---

**DIPARTIMENTO DI STUDI UMANISTICI**

CORSO DI LAUREA / LAUREA MAGISTRALE IN Lingue, culture e traduzione letteraria
CLASSE L/LM

TESI DI LAUREA IN

***LETTERATURA FRANCESE***

**titolo**

# L'ARTIFICIO DEL NATURALE

**titolo**
(in lingua inglese)

THE ARTIFICE OF NATURAL

Relatrice
Prof. *Patrizia Oppici*

Laureando
*Giuseppe Ficara*

ANNO ACCADEMICO 2023/24

# L'ARTIFICIO DEL NATURALE

*Il conflitto tra sublime e reale nell'opera di Auguste de Villiers de l'Isle-Adam*

*Nature, enchanteresse sans pitié, rivale toujours victorieuse, laisse-moi ! Cesse de tenter mes désirs et mon orgueil!*

Charles Baudelaire, *Le Spleen de Paris*

*La nature a fait son temps ; elle a définitivement lassé, par la dégoûtante uniformité de ses paysages et de ses ciels, l'attentive patience des raffinés*

Joris-Karl Huysmans, *À rebours*

## Introduzione

All'epoca della mia prima lettura nel 1988 dei *Nouveaux Contes cruels*[1], l'Opera omnia di Villiers de l'Isle-Adam era stata da poco inclusa (1986) nella *Bibliothèque de la Pléiade,* un riconoscimento importante, che in qualche modo rifletteva un cambiamento nell'atteggiamento della critica letteraria nei confronti dello scrittore.

Per dare un'idea del cambio di passo mi limito qui a ricordare che persino nell'antologia letteraria francese più «popolare», la *Collection littéraire Lagarde et Michard,* sfogliando l'indice del volume del XIX secolo nell'edizione dello stesso 1986, il nome di Villiers semplicemente non compare, nemmeno tra i minori[2].

---

[1] Villiers de l'Isle-Adam, *Nouveaux Contes cruels / L'Amour suprême*, Josè Corti, Paris, ottobre 1977. (Devo questa lettura ad un *cadeau* della regista e scrittrice francese Emmanuelle k. [sic]).

[2] La stessa osservazione la fa – molto prima –René Martineau, in *Un vivant et deux morts,* Tours 1901: «Pour ce qui est de Villiers de l'Isle-Adam, […] il vient de paraître au 31 décembré 1900 une œuvre en huit gros volumes in-8 ayant pour litre: HiSTOIRE DE LA LANGUE ET DE LA

Eppure numerose furono le pubblicazioni che si succedettero nei primi decenni successivi alla sua morte, dalla edizione postuma di *Axël* per Quantin nel 1890 alla pubblicazione nello stesso anno per la *Librairie de l'art indépendant* del testo delle sei conferenze commemorative tenute tra Belgio e Francia da Stéphane Mallarmé sull'Autore.

Mallarmè collaborò anche col cugino di Auguste, Robert du Pontavice de Heussey, alla stesura della sua prima grande biografia[3], fornendogli dettagli sugli ultimi anni di vita dello scrittore. Pontavice ne parlerà con grande riconoscenza nel suo racconto:

> *Je veux parler de MM. Stéphane Mallarmé et Léon Dierx. Tous les amis de Villiers voueront, comme moi, une infinie reconnaissance à ces deux poètes aux admirables coeurs, qui, après avoir soutenu dans les heures de défaillance et de sombre misère l'auteur du 'Nouveau Monde' ont eu pour lui pendant sa dernière maladie, des soins, une tendresse délicate, un dévouement, un désintéressement qu'une femme aimante leur aurait enviés.*

Dieci anni dopo la sua morte, nel marzo 1899, veniva pubblicato a Bruxelles per l'editore Edmond Deman un florilegio delle sue opere, le *Histoires souveraines,* con maggiore attenzione ai contenuti spirituali rispetto a quelli ironici, come ci spiega Émile Drougard in un suo saggio del 1948[4]:

> *Les* Histoires souveraines *de Villiers de l'Isle-Adam ne sont pas, comme on pourrait le croire, un recueil original à placer sur le même plan que les* Contes cruels *ou les* Histoires insolites*. Elles constituent seulement une anthologie de ses meilleurs récits. […]*
> *Les trois derniers étaient destinés à un recueil que Villiers n'eut pas le temps de publier:* Propos d'Au-delà*; le dernier même, inachevé, n'avait été publié qu'après la mort de l'auteur, le 17 février 1891, dans l'Echo de Paris, par Rémy de Gourmont.*

---

LITTÉRATURE FRANÇAISE DES ORIGINES À 1900. — Dans ce livre [...] l'auteur de l'Eve future et de Tribulat Bonhomet n'est pas même cité.»

[3] R. de Pontavice de Heussey, *Villiers de l'Isle-Adam / l'écrivain — l'homme,* Nouvelle librairie parisienne, Albert Savine éditeur 1893.

[4] Émile Drougard, *Les Histoires Souveraines de Villiers de l'Isle-Adam,* in: Annales de Bretagne, Tome 55, numéro 1, 1948. pp.69-107.

> *Comme il est facile de s'en assurer, le genre qui prédominait nettement était le genre mystérieux ou idéaliste; le genre ironique, que Villiers a cultivé cependant avec tant de succès, n'était représenté que par trois numéros (le* Tueur de Cygnes*, le* Jeu des Grâces*,* les Amants de Tolède[5]*).*

E ancora, nel 1907, José Hennebicq scriveva di lui[6], accostandolo ai grandi 'monumenti' della cultura occidentale:

> *Nous résumerons notre pensée en disant que: Jordaens, Garpeaux, Massenet, Zola nous apparaissent comme des sensualistes; Millet, Rodin, Chateaubriand, Chopin nous émeuvent; Léonard de Vinci, Michel-Ange, Beethoven, Villiers de l'Isle-Adam nous ouvrent les portes d'or de l'Idéal.*

E più avanti, in modo ancora più esplicito, citando persino un'icona dell'inconscio collettivo mondiale:

> *«La pittura è cosa mentale», écrivait Léonard de Vinci. En effet ses oeuvres sont de sublimes pensées réalisées. Que reste-t-il du modèle dans Monna Lisa? Ne sommes-nous pas en présence d'un être nouveau, d'une créature d'une essence supérieure à celle des mortelles.* ***La femme idéale pensée et créée par le Vinci est la soeur de l'Eve future de Villiers de l'Isle-Adam*** [grassetto mio][7]***.***

Non sono purtroppo riuscito a reperire, sempre di Hennebicq, la sua monografia su Villiers de l'Isle-Adam[8], il testo non è stato ancora digitalizzato né su *Gallica* né su *Archive.* Quanto al volume originale è attualmente all'asta su alcuni siti.

Una prima bibliografia delle pubblicazioni *post mortem,* da cui ho attinto per

---

[5] Sull'inserimento de *Les amants de Tolède* nel genere ironico avrei qualche dubbio, considerato il ruolo fortemente inibitorio e drammaticamente determinante che nel racconto svolge l'inquisitore.

[6] José Hennebicq, *L'art et l'Idéal,* E. Sansot et Cie, Paris, 1907, p. 37.

[7] Qui e altrove, per quanto concerne i testi d'epoca di pubblico dominio, mi sono servito dei contenuti offerti on line dal sito *Gallica,* della Bibliothèque Nationale de France, all'indirizzo: https://gallica.bnf.fr/ e in alcuni casi, come in questo, del sito http://Archive.org.

[8] José Hennebicq, *Le Prince des Lettres françaises : Villiers de l'Isle-Adam*. Bruxelles, 1896

quanto sopra riportato, ce la fornisce Victor-Émile Michelet[9] :

> *Stéphane Mallarmé. — Les Miens : Villiers de l'isle- Adam. Paris, 1892, in-12 (avec un portrait de Villiers de l'Isle-Adam, par Marcelin Desboutins).*
> *DU PONTAVICE DE Heussey. — Villiers de l'Isle-Adam : l'écrivain, l'homme. Paris, 1893, in-18.*
> *José Hennebicq. — Le Prince des Lettres françaises : Villiers de l'Isle-Adam. Bruxelles, 1896, in-4".*
> *Henry Bordeaux. — Villiers de l'Isle-Adam. Paris, 1897, in-8°.*
> *Henri Chapoutot. — Villiers de l'Isle-Adam. Paris, 1900.*
> *Alexis von Kraemer. — Villiers de l'Isle-Adam. En Literaturhistorisk Studie, Helsingfors, 1900.*
> *Lenoir de Tournemine. — Autour de Villiers de l'Isle- Adam. Saint-Brieuc, 1906, in-8°. (Extrait des Mémoiros de la Société d'Emulation des Côtes-du-Nord.)*
> *Paul Verlaine. — Les Poètes maudits. Paris, in-18. Les Hommes du jour : Villiers de l'Isle-Adam.*
> *LÉON Bloy. — Brelan d'Excommuniés. Paris. La Résurrection de Villiers de l'Isle-Adam. Paris, 1896, in-8°.*
> *René Martineau. — Un Vivant et deux Morts. Tours, 1901, in-16.*
> *Louis Tiercelin. — Bretons de lettres. Paris, 1905.*
> *Catulle Mendès. — La Légende du Parnasse contemporain. Bruxelles, 1884.*
> *Henry Roujon. — Souvenirs d'Art et de Littérature. Paris, 2 vol.*

L'Opera omnia di Villiers verrà comunque già pubblicata per la prima volta in quanto tale per il Mercure de France tra il 1914 e il 1931[10], Probabilmente questo ha creato le premesse per la realizzazione cinematografica nel 1930 del racconto *La torture par l'espérance* di Gaston Modot, col titolo generico di *Conte cruel*[11].

Nel 1936 appare la voluminosa biografia, ricca di commenti critici delle sue

---

[9] Victor-Émile Michelet, *Villiers de l'Isle-Adam,* Librairie Hermétique, Paris 1910, p.93.

[10] *Œuvres complètes*, Paris, Mercure de France, 1914-1931, 11 voll.

[11] Gaston Modot, *Conte cruel, d'après la nouvelle La Torture par l'espérance de Villiers de l'Isle-Adam*, France 1930, film muto. Visionabile in: https://www.cinematheque.fr/henri/film/50240-conte-cruel-gaston-modot-1930/

opere, di Max Daireaux[12], seguita da scarse pubblicazioni[13] fino all'apparire nel 1951 della figura forse più importante nella critica villieriana, Pierre-Georges Castex, con un suo saggio sul racconto fantastico[14]. Un'altra raccolta di 1071 pagine, redatta da Jacques-Henry Bornecque, vedrà la luce nel 1957[15].

Durante la seconda guerra mondiale quindi, e per tutti gli anni '40 del secolo scorso, l'interesse per Villiers tende ad attenuarsi.

Dopo l'abbrivio dato da Castex, e la sua successiva edizione critica insieme a Joseph Bollery dei *Contes Cruels* et al.[16], negli anni '60 e '70 del secolo scorso ci sarà un risveglio di attenzione, a partire dalla pubblicazione nel 1962 della corrispondenza a cura di Joseph Bollery[17].

Il *Conte* sull'Inquisizione sopra citato sarà anche oggetto di una realizzazione televisiva nel 1964 con la regia e sceneggiatura (a partire dal testo villeiriano) di Pierre Badel[18], mentre *La reine Isabeau* ispirava *La Reine offensée,* un film diretto da Dominique Rety nel 1961[19].

Negli ultimi decenni c'è stato un notevole risveglio di interesse, focalizzato soprattutto di nuovo sui racconti brevi e sull'aspetto recepito come fantascientifico del romanzo *L'Ève future.* Più di recente riaffiora il teatro con *La Révolte,* che ha conosciuto diversi allestimenti contemporanei; cito ad esempio l'allestimento di Marc Paquien per il Théâtre des Bouffes du Nord dell'aprile 2015, quello di Charles Tordjman del marzo 2018 per il Théâtre de Poche-Montparnasse o il più recente allestimento di Laurent Pérez del 6 dicembre 2024 per il Théâtre du Pavé di Toulouse.

Per il cinema invece è di nuovo il racconto breve che fa da trama a pellicole

---

12 Max Daireaux, *Villiers de l'Isle-Adam / L'homme et l'œuvre,* Desclée de Brouwer, Paris 1936.

13 Con l'eccezione del saggio di André Breton, nell'*Anthologie de l'humour noir,* Paris 1939 (che però subì la censura del governo di Vichy).

14 Pierre-Georges Castex, *Le Conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, Paris, José Corti, 1951

15 *Œuvres*, *édition établie et présentée par Jacques-Henry Bornecque*, Paris, Le Club français du Livre, 1957. Vedi: https://www.andrebreton.fr/fr/work/56600100214761

16 *Contes cruels*, suivis de *Nouveaux Contes cruels* et de *L'Amour suprême*, 2 vol., étude historique et littéraire par Pierre-Georges Castex et Joseph Bollery, Paris, José Corti, 1954 et 1956.

17 *Correspondance générale et documents inédits*, édition recueillie, classée et présentée par Joseph Bollery, Paris, Mercure de France, 1962.

18 https://www.imdb.com/it/title/tt0207797/

19 https://mubi.com/it/it/films/the-offended-queen

anche di maggiore estensione, è il caso di *Vera, un cuento cruel*, con regia della spagnola Josefina Molina, Spagna, 1974 o, prima e di nuovo, *Tortura nadziei,* ispirato alla *Torture* cit., Diretto da Ewa Petelska e Czesław Petelski, Polonia 1969.

Quella prima lettura del 1988 cadeva quindi in un momento apicale dell'interesse per l'Autore e a lungo mi è rimasta impressa per la sua modernità e per l'anticipazione di temi di grande rilevanza, temi che oggi definiamo 'ambientali' ma che in effetti erano e sono *naturali*, nel rapporto della natura *con* l'uomo e della natura *dell*'uomo con se stesso e con l'ambiente (questa volta in senso lato, affettivo, familiare ma anche architettonico e tecnologico) che si è 'artificiosamente' creato. Ma su questo torneremo più avanti.

## Capitolo I: Un *Briochin* a Parigi

Questo giovane bretone, nato il 7 novembre 1838 a Saint-Brieuc, una cittadina collinare armoricana, a due passi dal mare, che contava nel 1793 appena 7335 abitanti[20], visse un periodo di grandi e continui sconvolgimenti politici, dettati da scelte ideali e pragmatiche contrapposte e con esiti altalenanti, che influenzarono la vita di un intero popolo. Lo spettro del Bonaparte era ancora presente nell'inconscio collettivo così come il ricordo della decapitazione di un re era ancora sentito dai legittimisti, se non dagli orleanisti, come profanazione e oltraggio.

Ai tempi in cui la famiglia del marchese Joseph Toussaint vide la nascita di Jean Marie Mathias Philippe Auguste de Villiers de l'Isle-Adam, cambiamenti politici e sociali dirompenti avevano condotto dapprima ad una monarchia costituzionale - seguita da una seconda Repubblica – per giungere poi al *coup* del nipote di Bonaparte che la trasformò in impero.

Il parigino Auguste assisterà anche alla caduta di questo secondo impero nel 1870 con la disfatta di Sedan (esito di una guerra contro la Prussia abilmente provocata ed orchestrata dietro le quinte[21]), vedrà la nascita e la tragica fine della

---

20 *Annales de Bretagne, Tome LIII, Fasc. II. Saint-Brieuc, étude de géographie urbaine,* Rennes, Plihon / Paris, Champion 1946.

21 Determinante fu il «telegramma di Ems», citato in Salvatore Lupo e Angelo Ventrone, *L'età contemporanea*, Le Monnier Università, Milano 2018, p.121.

*Commune* e vivrà gli anni del trionfo della borghesia con la terza Repubblica[22].

In questi anni si assiste inoltre a un formidabile sviluppo tecnologico e industriale che fa della Francia un protagonista della modernità e dell'innovazione, con tutte le trasformazioni sociali, umane e *naturali* che ne conseguono. — Sui risvolti meno esaltanti di tali mutazioni si concentrerà l'amara ironia, il sarcasmo e, parafrasando Elémire Zolla, le vere e proprie *Uscite dal Mondo*[23] che Auguste descriverà nelle sue opere di maggiore ampiezza ma esplorerà anche in alcuni dei suoi *Contes* e *Histoires* più evocativi. Villiers concluderà il suo accidentato percorso di vita pochi giorni dopo la visita dell'Esposizione Universale del 1889, con la *Tour Eiffel* che si stagliava per la prima volta sull'orizzonte parigino a simboleggiare, con i suoi 312 metri di altezza, il trionfo e l'apoteosi della classe borghese e del positivismo scientifico di cui Auguste fu feroce avversario.

Tra queste turbolenze e le figure — mitiche da una parte e pragmatiche dall'altra — crebbe quindi l'adolescente Villiers, «dernier rejeton lointain d'une très ancienne et très glorieuse lignée», come lo stigmatizza Nadine Satiat nella sua Introduzione all'*Ève Future*[24].

La consapevolezza e l'orgoglio di discendere da un'antica stirpe forgiano d'altronde il suo carattere con una forte carica idealistica e un altrettanto forte desiderio di affermazione:

> *Je sens, alors, que je porte dans mon âme le reflet des richesses stériles d'un grand nombre de rois oubliés*

scriverà in uno dei suoi *Contes Cruels*[25], e ancora:

> *Je suis un des plus grands seigneurs qui soient véritablement en France, et cela par l'illustration de ma famille [...]*
> *- Je ne parle pas des alliances de notre maison qui sont princières et royales [...]*
> *Je suis prince du Saint-Empire romain, par le seul fait d'être l'unique héritier*

---

[22] Il «punto di vista» di Villiers rispetto a questa sconvolgente successione di eventi è paradossalmente espresso nel racconto *Vox Populi* da un mendicante *privo* della vista.

[23] Elémire Zolla, *Uscite dal mondo,* Biblioteca Adelphi, n° 247, Milano 1992.

[24] Villiers de l'Isle-Adam, *L'Éve future, Introduction,* GF Flammarion, Paris 1992, p. 8.

[25] Auguste de Villiers de L'Isle-Adam, *Souvenirs occultes,* dai *Contes cruels*, Calmann Lévy, 1893 (pp. 309-316).

*reconnu par la chancellerie du Vatican, du nom du dernier prince souverain grand Maître de Rhodes, qui a fondé l'Ordre de Malte ; - c'est de lui que la grandesse d'Espagne nous est donnée, depuis Charles Quint. C'est connu.*
*On dit de notre maison : « Plus noble que le roi !» - Je suis vingt-deux fois comte...* [26]

La natura del suo carattere, estremamente forte e determinato, unita a tale consapevolezza, svilupperanno in lui una *vis polemica,* diretta soprattutto al positivismo imperante nei suoi anni maturi, e di conseguenza alla *bourgeoisie* — la nuova classe politica emergente tra la seconda Repubblica, il secondo Impero fino alla Terza Repubblica —, che si tradurrà in lui in vari livelli di ironia, beffarda, sardonica[27] e intrisa di sarcasmo, ma sempre distaccata, con l'artificio della caratterizzazione di personaggi paradossali che incarnano — ignari — la profanazione stessa di ciò che vorrebbero affermare col *bon sens:*

*Le traitement du D^r^ Chavassus est tout rationnel ; sa devise est : « Tout pour le Bon-Sens et par le Bon-Sens! » Plus d'inspirations héroïques à craindre, avec lui. Ce prince du savoir empêcherait un malade de distinguer jusqu'à la voix de sa conscience, au besoin.*[28]

Questo non lo porterà comunque a sviluppare idee rivoluzionarie né si potrà vedere in lui un nuovo Voltaire, lontano dalla sua visione del mondo. Villiers volgeva lo sguardo ancor prima, ad un'aristocrazia idealizzata, quasi delle origini.
Si trastullerà al più con tali idee e con la *koinè* che le caratterizza; vale per tutte l'accurata descrizione degli esplosivi nell'*Etna chez soi,* con le relative 'sagge' raccomandazioni ai giovani rivoltosi:

---

[26] *Correspondance générale de Villiers de l'Isle-Adam,* éd. recueillie, classée et présentée par J. Bollery, Mercure de France, 1962, t I, p. 224. Qui tratto da *Mallarmé et Villiers ou l'aristocratie du rêve* di Bertrand Marchal, in *Romantisme, 1990, n*°70, *La noblesse*. pp. 81-82.

[27] «Among the works by Villiers de l'Isle-Adam which have appeared in English, the 'Contes Cruels' were published under the title of 'Sardonic Tales' (Knopf, New York, 1927)» da: Jean Aubry, *Villiers de l'Isle-Adam and Music* in Music & Letters , Oct., 1938, Vol.19, No.4 (Oct., 1938), pp. 391-404, Oxford University Press, http://www.jstor.com/stable/727722.

[28] *Le traitement du docteur Tristan, Contes Cruels,* Calmann Lévy 1893, p. 297.

*Là,* traitée *en quelques minutes par un azoteux (cela s'obtient avec cent sous d'eau-forte de chez l'épicier), puis laissée en contact avec une mèche lente que l'on a soin d'allumer avant de s'en aller, tranquillement, la clef dans sa poche... brrroum! c'est la maison et ses deux voisines s'éboulant sur au moins quatre-vingts bourgeois, tu sais! et avec le fracas de trois pièces de canon !*
*— Peuh! répliquait l'anarchiste en hochant la tète, — et après, mon amour? On payerait cher, très cher, ce trop de bruit pour peu de chose. Vois-tu, ce n'est pas quatre-vingts bourgeois, c'est TOUS LES BOURGEOIS qu'il s'agirait de trouver le moyen d'exterminer.*[29]

Il percorso interiore che negli anni lo porterà a scrivere con inusitata competenza di argomenti scientifici, filosofici e musicali muove però i primi passi sul terreno dell'ambizione teatrale (in una lettera giovanile parlerà addirittura di un suo *Faust* di cui però non rimane traccia e che egli stesso in qualche modo rinnega), senza però mai giungere al successo delle scene agognato.

Scrive Nadine Satiat[30]:

*Ce jeune homme précoce et fougueux, dès ses premières rencontres de café avec des gens de théâtre, se prit à rêver de révolutionner le drame - alors la voie royale vers la Gloire ; «un édifice dramatique [lui] mugi[ssait] dans la tête», et il se donnait dix ans pour « emporter d'assaut » le « trône de la pensée» où s'était assis Victor Hugo.*

In realtà il fuoco giovanile produrrà come primo risultato 'collaterale' una raccolta di poesie, le *Premières Poésies,* pubblicate, a sue spese e con grande sfarzo editoriale, nel 1859.

La descrizione impietosa che ne dà Victor-Émile Michelet[31] ci suggerisce che non era quello il suo destino (ma era certamente un'ulteriore prova della sua energica ambizione di *briochin*):

---

[29] *Histoires Insolites, L'Etna chez soi,* Librairie Moderne, Paris 1888, p.278.
[30] *L'Ève Future,* Introduction di Nadine Satiat, GF Flammarion, Paris 1992.
[31] Victor-Émile Michelet, *Villiers de l'Isle-Adam,* Librairie Hermétique, Paris 1910, p. 45.

*A vingt et un ans, Villiers publia son volume de vers intitulé* Premières poésies*. C'est là le début ordinaire à notre époque. Tout poète a écrit, à vingt ans, son recueil de vers. Les uns le livrent à l'imprimerie, les autres le brûlent ou le gardent au fond d'un tiroir. L'un ou l'autre de ces gestes est indifférent. Il n'y a pas d'exemple qu'une de ces oeuvres de la première jeunesse valut d'être conservée. Il est possible d'y discerner le don qui doit plus tard s'épanouir, d'y entendre, dans le balbutiement, la sonorité de la voix future. S'il a le don du rhythme, l'adolescent le laisse voir dans ses premiers essais. Mais l'originalité virtuelle ne s'y montre jamais. C'est un travail d'écolier, imité des maîtres préférés, glacé, sans vie et sans âme que produit le poète très jeune.*

In realtà la generalizzazione che dava qui Michelet, oltre che impietosa (oserei dire *crudele*, tanto per anticipare un tema cruciale della produzione del Nostro), non è veritiera; ci sono poeti che hanno scritto a vent'anni poesie che sono rimaste nella storia dell'umanità, e l'elenco temo sarebbe troppo lungo[32].

Diverso il parere espresso quasi trent'anni dopo da Jean Aubry:

*Having settled in Paris when he was about twenty, and soon afterwards published a volume of his* Premieres Poesies*, which attracted no attention, he at least won the favour of the editor of a review, Cochinat by name. It was Cochinat who published a notice of this volume in the number of that review,* La Causerie, *dated December 11th 1859, and it was he who said to notice: "You, who are a musician of the soul and a lover of fine tunes, you shall write musical criticism for us"*[33]

Più dettagliato e analitico il parere espresso da Arthur Ronald Neisberg nella sua tesi di laurea del 1974 alla Brown University[34]:

---

[32] Alla stessa età – ventun'anni – Leopardi scrisse *L'infinito.*

[33] Music & Letters , Oct., 1938, Vol. 19, No. 4 (Oct., 1938), pp. 391-404. Published by: Oxford University Press, http://www.jstor.com/stable/727722

[34] *Arthur Roland Neisberg,Thesis for the Degree of Doctor of Philosophy in the Department of French Studies at Brown University,* June, 1974. Relatore Henry Majewski. Cortesia della Brown University.

*Villiers'* Premieres poesies *is strongly influenced by a Romanticism he never totally abandoned. But he quickly became connected with avant-garde literary groups, Parnassians first, Symbolists later. Most interestingly, his own work shows little influence of any of the literary groups which he frequented. He was eclectic not only in terms of the philosophical currents, underlying his works, but also in the cenacles with which he associated. Villiers belonged to the avant-garde in literature, and in music also, at least by association. He was one of the first in France to proclaim the greatness of Wagner whom he visited twice.*

## Capitolo secondo: La Musica

In entrambi appare il riferimento alle competenze musicali dell'Autore, che in effetti era un discreto pianista e certamente un musicologo preparato, come risulta ad esempio da un commento sul *Trovatore* pubblicato appunto dalla *Causerie* del 18 dicembre 1859 a seguito dell'invito citato di Cochinat.[35] Si può già riconoscere, in questo dettagliato articolo, la *vis* polemica che si cela dietro l'ironia di molti dei suoi *Contes* e *Histoires:*

*A part le quatrième acte, qui est une des plus belles pages de la musique humaine, le* Trouvère *est une complainte dont les airs, les choeurs et les duos sont écrits, la première phrase en mineur pour retomber en majeur quelques mesures après.* [...] *La partition, presque d'un bout a l'autre, est en mouvement de valse ou de polka. — Strauss a composé quelque chose là-dessus, et vous dansez, sans y prendre garde, sur ces motifs: une femme et un enfant brûlés, le glas, le poison, Miserere, etc. —*[36]

---

[35] *La Causerie,* 18 dicembre 1859, pp. 3-4, *Musique;* https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1157149j

[36] In effetti la critica mondiale ha ironizzato a lungo sul «zum pa pa» dell'accompagnamento verdiano, presente persino nelle arie più famose (l'immortale *Va pensiero* non ne è esente), trascurando il fatto che questa tecnica, volutamente popolare, non fa che riprodurre un accompagnamento di chitarra, strumento popolarissimo ma anche protagonista colto dell'epoca, forse ancor più in Francia che in Italia.

Va detto che nel resto dell'articolo appare anche qualche elogio sui cantanti, stilato con competente ammirazione:

*nous parlerons d'abord, s'il vous plaît,de Mme Borghi-Mamo.* […] *Quand on songe que, dans le moindre son filé, dans le moindre trait, dans les nuances de son chant, il y a tant d'étude, de talent et de science musicale; quand on songe à quel prix, à quels travaux, elle doit les inépuisables trésors de fraîcheur qu'elle prodigue, avec insouciance, à chaque représentation devant n'importe quel public;*

e ancora:

*— Que dire de la sonorité constante et pure de M. Graziani*[37]*? — La magnificence de son chant, la soudaineté méridionale de son geste, la douceur toscane de son accentuation, soulèvent chaque fois les bravos de la salle. —*

A ridimensionare questa attribuzione di competenza interviene una citazione di Edouard de Rougemont[38]:

*Je n'ai rien entendu, jamais, de cette musique de la Esméralda de notre pauvre ami; presque rien, non plus, de celle adaptée à quelques sonnets de Baudelaire et qui, au dire de Mendès et de Mallarmé que j'ai questionnés sur ce point, était fort belle. Villiers, pour bon lecteur, bon exécutant qu'il fût, était* ***absolument incapable de noter sa propre musique*** [grassetto mio].

Personalmente non credo a questa «assoluta» incapacità, viste le testimonianze della sua familiarità col piano; al più si potrebbe dire che non *voleva* impegnarsi a scrivere musica (o forse semplicemente non trovava il tempo da dedicarvi) e si limitava a improvvisare, credo per il suo timore reverenziale rispetto ai musicisti che aveva frequentato personalmente e che comunque lo stimavano, in particolare il Wagner che aveva incontrato più volte, ma anche l'Alexis-Emmanuel

[37] Si tratta del baritono Francesco Graziani, nativo di Fermo e ivi sepolto nella cappella di famiglia, che aveva già partecipato nello stesso teatro alla prima del *Trovatore* qualche anno prima. Ringrazio il pro-pronipote Alessio Colarizi Graziani per gli ulteriori dettagli.

[38] Edouard de Rougemont, Villiers *de l'Isle-Adam,* Paris, Mercure de France, 1910, p.111.

Chabrier, potremmo dire suo mancato maestro, come ci racconta Jean Aubry[39] citando la biografia di Chabrier di René Martineau[40]:

> *It has been said that Chabrier avoided to comply with the writer's requests to note down his music; according to other reports Chabrier had, we are assured, shown the greatest readiness that could have been desired, and Villiers de l'Isle Adam's* ***unpunctuality in keeping his appointments*** *was the only reason why these requests were never carried out. The second version is no doubt the true one, for in 1883 Villiers de l'Isle Adam inscribed a copy of the 'Contes cruels' with the following dedication to the composer:* A mon ami Emmanuel Chabrier, son apprenti-musicien de bonne volonté et son cordial admirateur, Villiers de l'Isle Adam.

Devo dire che tra le due ipotesi presentate da Martineau io propenderei più per la prima: a mio parere Chabrier si sarà sentito «usato» in quanto *tecnico* per fare, al posto di Villiers, quello che lui semplicemente non se la sentiva di fare, *pur sapendolo fare*. Mi viene in mente il leggendario rifiuto di Ravel alla richiesta di Gershwin di studiare con lui. Pare gli avesse risposto: «perché vuole scrivere del cattivo Ravel se sa scrivere dell'ottimo Gershwin?»

Per affrontare la prospettiva sulla questione musicale in un ambito più personale, è interessante leggere la testimonianza che ne dà, retrospettivamente, Émile Blémont in una sua lettera del 1912[41]:

> *« De la musique! dit-il en relevant les yeux; c'est de la musique qu'il nous faut maintenant!» Et voici qu'il commence au piano la chanson religieuse et galante de Ronsard « Quant au temple nous serons...» Presque sans interruption, il attaque ensuite l'air des fifres du roi Louis XIII. Il se retourne vers nous, rit, met un instant sa tête entre ses mains, se lève, dit ce seul mot « Baudelaire! », improvise un prélude d'une solennelle tendresse et se met à chanter la Mort*

---

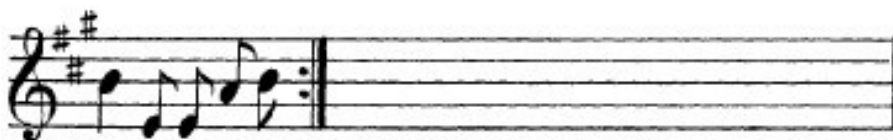
[39] Jean Aubry, *Villiers de l'Isle-Adam and Music* in Music & Letters , Oct., 1938, Vol.19, No.4 (Oct., 1938), pp. 391-404, Oxford University Press, http://www.jstor.com/stable/727722.

[40] René Martineau, *Emmanuel Chabrier,* Dorbon ainé, Paris, 1910.

[41] Lettera citata in Fernand Clerget, *Villiers de l'Isle-Adam:32 portraits et documents,* Sociéte des éditions Louis-Michaud, Paris 1912, pp.68-73.

*des amants.*

Dove poi aggiunge, in nota alla stessa, — fornendoci almeno una testimonianza della *sua* musica:

> On a souvent regretté de *n'avoir pas quelques-unes de ces mélodies si captivantes. Mais Mme Judith Gautier m'annonce (lettre du 13 avril 1912) qu'elle va écrire la musique de Villiers; c'est une bonne nouvelle que je suis heureux d'inscrire ici, et qui réjouira les fidèles du génial disparu:*

***La Mort des amants*, de Baudelaire.**

**Musique de Villiers de l'Isle-Adam, notée par Mme Judith Gautier.**

Tavola I : Trascrizione di Judith Gautier di un brano di Villiers de l'Isle-Adam

Ora, parlando di Villiers e la musica non si può trascurare uno dei suoi più enigmatici *Contes cruels*: *Le secret de l'ancienne-Musique.*

Nella raccolta dell'Opera omnia pubblicata nella *Pléiade* nel 1986[42] a cura di Alan Raitt e Pierre-Georges Castex, appare un lungo commento[43] sulla genesi, o direi piuttosto sofferta gestazione, del racconto, almeno per quanto riguarda la sua pubblicazione, a cui seguono altri commenti nelle *Notes et variantes.*

Il testo subì vari rimaneggiamenti, prima da parte dell'attore Coquelin (cadet) che mise l'Autore di fronte a cose fatte provocando la nervosa serie di scambi epistolari tra lui e Mme Tresse, proprietaria dell'omonima casa editrice. Scrive Villiers:

> *Je vous dirai que, travaillant depuis vingt-deux ans pour l'exclusif amour de cette absurdité qu'on appelle l'Art littéraire, il ne me convient pas, d'abord, qu'on se permette de demander des conseils à des gens de métier pour contrôler ou modifier ce que j'écris, — même quand il me plaît d'écrire des babioles ; et ensuite, que je ne commencerai pas aujourd'hui (ni demain) à souffrir que l'on imprime sous mon nom des choses dont je ne puis pas accepter la responsabilité.*[44]

In seguito, dopo una rassegnata riconciliazione con Coquelin,

> *Villiers souhaitait rétablir le titre auquel il tenait, « Le Secret de l'ancienne-Musique », mais Coquelin voulut garder celui qu'il avait substitué* [Le Chapeau Chinois]*, le jugeant sans doute plus piquant, plus succinct et moins mystérieux,*

Con inoltre le difficoltà, anche da parte editoriale, a recuperare i manoscritti, riportate nel commento di Raitt-Castex:

> *Pour les Contes cruels, Villiers aurait sans doute préféré revenir au texte tel qu'il avait figuré sur l'épreuve initialement corrigée par ses soins.* ***Mais cette***

42 Villiers de l'Isle-Adam*, Œuvres complètes,* Bibl. de la Pléiade, Édition établie par Alan Raitt et Pierre-Georges Castex avec la collaboration de Jean-Marie Bellefroid, Paris 1986. D'ora innanzi abbreviata in *OC.*

43 *OC*, tome I, p.1292-99.

44 *Ibid.*

***épreuve était apparemment restée entre les mains de l'éditeur**, et il dut se contenter de réviser le texte qui avait paru dans* Saynètes et monologues*: c'est ce qui explique les différences, parfois importantes, que l'on constate entre la version qu'il avait souhaité publier en 1878 et celle des Contes cruels.* [grassetto mio]
*Les typographes ayant composé l'épreuve d'après le manuscrit de Villiers, nous savons que le conte tel qu'il existait alors était différent des premières versions autographes, dont nous avons conservé d'importants fragments*[45]*.*

Ora, premesso che, prima di apparire molti anni dopo nei *Contes Cruels* con una dedica a Wagner, il racconto-recita, in forma di monologo, era stato pubblicato nel 1878 nel terzo volume di *Saynètes et monologues* con dedica allo stesso Coquelin che di fatto ne era stato, polemiche a parte, l'ispiratore iniziale:

*En 1876, Villiers composa à l'intention de Coquelin cadet «Le Secret de l'ancienne-Musique»; ce n'était pas exactement un monologue, mais un récit d'une* **écriture alerte***, destiné à être mis en valeur par la mimique et les intonations du grand comédien*[46]*.*

Tutto sta a questo punto nel comprendere la valenza di questa nuova dedica, se celebrativa, come la intendono chiaramente R&C[47]:

*Si, dans les Contes cruels, Villiers préféra inscrire le nom de Richard Wagner, plutôt que celui de Coquelin cadet, c'est parce que « Le Secret de l'ancienne-Musique »* **est conçu sous le signe de l'inspiration wagnérienne** *: il lui importait d'en faire hommage au maître allemand.*[48] *[…]*

*Le soin avec lequel ces textes ont été élaborés prouve que Villiers n'exagérait nullement, en déclarant que pour lui l'œuvre était loin d'être « une simple farce» et qu'elle n'était point « seulement bouffonne ». Elle recèle, en vérité,* **un sens**

---

[45] *Ibid.*
[46] *Ibid.* Qui e avanti grassetti nelle citazioni sempre miei.
[47] Abbrevio in R&C i nomi dei curatori dell'*OC* cit., Alan Raitt e Pierre-George Castex, con la collaborazione di Jean-Marie Bellefroid.
[48] *OC,* t. I, p. 1377.

> ***profond**, que la dédicace à Wagner nous aide à déchiffrer.*[49]

Ovvero se *complice* col Maestro *di un'amara ironia* nei confronti di qualcuno o qualcos'altro, come cercherò di esporre qui di seguito.

Partiamo da una delle più pertinenti *Histoires insolites*[50], *La Légende moderne,* dedicata a un direttore d'orchestra suo coevo, Charles Lamoureux, importante interprete wagneriano, nonché violinista. Come scrive De Rougemont[51] nella sua biografia del 1910, un lungo frammento di quello che poi sarebbe stato il racconto apparve già nel 1876 nella rivista «Paris à l'eau forte»[52]:

> *Il est probable que pendant l'été de 1876, Villiers fit un séjour à Bayreuth. On trouve en effet dans une revue de cette époque,* Paris à l'eau-forte*, un article de Villiers:* À propos des fêtes de Bayreuth*. C'est l'ébauche de* La Légende moderne *publiée plus tard* (Histoires insolites)*.*

Il racconto sarà in seguito pubblicato su *Gil Blas* il 30 gennaio 1887 e quindi nella raccolta citata *HI* il 27 febbraio 1888[53]. Non si tratta però di un semplice racconto ma di una vera denuncia (non certo l'unica da parte di Villiers, si pensi a *La Révolte*) sull'incapacità della *bourgeoisie* di comprendere altro valore che il denaro e l'*utile,* di essere quindi in questo caso incapace di riconoscere il genio, relegandolo al livello di *patologia* da curare (ben lungi dall'adagio di «genio e sregolatezza» entrato ormai nell'immaginario collettivo —che in qualche modo comporta una sorta di complice, sia pur banale, ammiccamento). Il tutto consiste in una fiera declamazione di orgoglio artistico, di superiorità (se non di esclusività[54]) d'animo e d'intelletto, di profetica rivelazione di un'affermazione (che si era già realizzata all'epoca del racconto) al di là di qualsiasi meschina prospettiva che suggerirebbe il *buon senso.*

---

[49] *OC*, t. I, p. 1297

[50] Da qui in poi *HI* per *Histoires Insolites.*

[51] Edouard de Rougemont, Villiers *de l'Isle-Adam,* Paris, Mercure de France, 1910, pp. 173-77.

[52] «Paris à l'Eau-forte », 20 août 1876.

[53] Cito dalla *Notice* in appendice alle *HI* nell'edizione di Jacques Noiray per Gallimard, Folio Classique, Paris 2020, p. 238.

[54] «Je n'écris que pour les personnes *atteintes d'âme*» scrive Villiers in un frammento raccolto in *OC*, t. II, p. 1008.

Scrive Arthur Ronald Neisberg nella tesi citata[55]:

> La Legende moderne *in the* Histoires insolites *depicts the artist's life again in contrast to society. To the bourgeois the artist, possessed by his vision, seems insane. The bourgeois can see no further than the value of his own world; he is incapable of vision and of freedom. Because he has given the artist a small amount of money, he believes the artist is his friend, not realizing the true independence afforded the visionary. The nature of the artistic vision is made more evident here then is usually the case in Villier's stories. Speaking of Bach and Mozart, the artist-musician states, "Ces hommes ... sont les révélateurs de la mystérieuse Harmonie a l'espece humaine, qui, sans eux … en serait au gloussement". He feels himself endowed "d' accents d'une* ***magie nouvelle****".*

A parte quindi il lungo articolo apparso nel 1876, che è pensabile sia stato letto positivamente da Wagner, la *Légende* nella sua interezza fu pubblicata anni dopo la morte del musicista, avvenuta a Venezia il 13 febbraio 1883, ed è palese testimonianza di un'immensa ammirazione del Nostro per il Maestro tedesco. Dietro la celebrazione della nemesi storica del genio nei confronti del vile *bourgeois* incapace di comprendere il valore dell'Arte, si cela a mio parere, non credo troppo inconsciamente, una proiezione di se stesso in una futura compensazione dei mille *coups* (molto più dei 400 truffautiani) che la vita con cinismo aveva inferto al Nostro.

Pochi giorni prima della scomparsa di Wagner invece, il 9 febbraio, era stato pubblicato nei *Contes cruels* il *Secret de l'ancienne musique* con dedica allo stesso (dedica ricordo mutata da quella iniziale a Coquelin cadet). Per quanto la morte di Wagner sia stata causata da un infarto —avvenuto secondo alcuni in circostanze da *Journal* «Mirbeauiano» —, non arrivo al punto di sostenere che ciò sia stato invece provocato dall'apertura di un plico a lui indirizzato — contenente una copia del libro appena uscito — nel leggere il suo nome accostato a quella che affannosamente Villiers volle discostare dal genere della farsa ma che si prestava facilmente al malinteso.

Il dottore che curava Wagner e che ne constatò il decesso menzionò come causa una «excitation psychologique», come ci ricorda Pascal Bouteldja:

---

[55] Arthur Roland Neisberg, *Thesis cit.*

> *Consulté sur la maladie qui l'avait emporté, le docteur Keppler fit une réponse aussi franche et précise au point de vue strictement médical, qu'évasive et prudente en ce qui concernait les causes probables ou possibles de la mort. En effet, dans ses conclusions le praticien indiquait qu'une* ***excitation psychologique*** *pouvait avoir brusqué la fin. Les biographes et commentateurs* [...] *ne se privèrent pas de se répandre en conjectures à ce sujet… Pour Adolphe Jullien (1921), «ces derniers renseignements et la réserve ambiguë où se tient le médecin, sans émettre aucune opinion dans aucun sens, ne sont-ils pas de ceux qui, précisément parce qu'il ne veulent rien dire, en laissent deviner long ?» Pourquoi a-t-il souligné que l'attaque qui mit fin si brutalement à la vie du Maître devait avoir "une telle cause"? Avait-il eu connaissance par les domestiques ou l'entourage de Wagner de certaines rumeurs ? Pour Joachim Köhler, «pas de doute qu'il devait avoir de bonnes raisons[56]».*

Ma le «bonnes raisons» avrebbero potuto essere altre, per cui, trascurando questa mia ulteriore «conjecture», ricordo invece che Wagner apprezzava molto l'ironia di Villiers e, se effettivamente ricevette quel «plico», ne avrà sorriso comprendendo che, al di là del malinteso che la dedica poteva generare, l'ironia era rivolta ad altro. Villiers contava a mio parere, come già accennato, sullo sguardo amaro ma complice del Maestro, su quello stato d'animo di «décevance» che Bertrand Vibert cita a partire da Jean-François Louette[57]:

> *Pour définir le cynisme, Jean-François Louette avance, entre autres hypothèses, celle de «narrations prenant au piège leurs lecteurs, [afin de] leur ménager la* décevance – *une déception qui se compose de jouissance».*
>
> […]
>
> *La décevance est donc bien une expérience de jouissance esthétique tout à la fois complexe et moderne[58].*

---

[56] Pascal Bouteldja , *Enquête sur la mort de Richard Wagner* in WAGNERIANA ACTA 2008, CRW Lyon, qui reperito da https://richard-wagner-web-museum.com/publications/enquete-sur-la-mort-de-richard-wagner/

[57] Jean-François Louette, « Le cynisme », *Le Magazine littéraire*, n° 541, mars 2014, p. 35.

[58] Bertrand Vibert, *Conte cruel, conte cynique. Villiers, Mirbeau,* in *Cynismes littéraires*, p. 147-163, Classiques Garnier, https://dx.doi.org/10.15122/isbn.978-2-406-07732-9.p.0147

Wagner non era certo nuovo alle letture di Villiers e alla loro portata sarcastica. Addirittura promosse la lettura del Tribulat Bonhomet di fronte ad un'assemblea riunita alla corte di Baviera, in cui, oltre a Wagner, compariva Liszt in una situazione singolare e grottesca, come ci racconta De Rougemont[59], che vale la pena riportare per intero, per dare un'idea dell'ambiente musicale che circondava il nostro giovane scrittore:

*Le maître qui faisait la pluie et le beau temps à la cour de Bavière présenta Villiers au roi et à ses augustes invités, parmi lesquels se trouvait le grand duc de Russie qui est le tsar actuel. Wagner avait si souvent parlé de Tribulat Bonhomet qu'il avait vivement surexcité la curiosité de son souverain, et, bon gré mal gré, le poète dut consentir à une lecture de son œuvre. Pour cette séance la cour s'était réunie au grand complet. Dès le début il y eut un murmure de rires étouffés, d'éventails qui déferlent: à mesure que la lecture continuait, la gaieté des spectateurs s'accentuait, prenait des proportions bruyantes, la présence du roi n'y faisait rien ; d'ailleurs il riait plus fort que les autres. Villiers était très étonné, un peu inquiet même de cette extraordinaire hilarité. Il savait bien que son Bonhomet* ***avait des côtés profondément comiques****; mais il ne se serait jamais attendu à surexciter un tel accès de bonne humeur chez d'aussi graves personnages: enfin la tempête joyeuse devint telle, que le lecteur s'arrêta et jeta sur son auditoire un regard circulaire plein de vagues soupçons. Le duc de Weimar, qui se trouvait placé à côté de lui, lui toucha l'épaule et, du doigt, lui indiqua un personnage assis tout en face. Villiers poussa un petit cri aigu, laissa son manuscrit s'échapper de ses mains tremblantes et donna les signes manifestes d'un singulier effroi. Les rires redoublèrent. Qu'avait-il donc vu ? Là,vis-à-vis de lui, à quelques pas, entouré d'un essaim de jolies femmes, le Dr Tribulat lui-même, en chair et en os, en os surtout, le fixant avec des yeux brillants! Son énorme bouche s'ouvrait pour livrer passage à un rire tonitruant et ses mains gigantesques donnaient le signal des applaudissements. De fait, c'était Liszt;...dès les premières lignes du manuscrit qui décrivent minutieusement le docteur, l'assemblée tout entière avait été frappée de la ressemblance singulière entre le grand pianiste et*

---

[59] Edouard de Rougemont, Villiers *de l'Isle-Adam,* Paris, Mercure de France, 1910, pp. 149-150.

*Tribulat Bonhomet; à mesure que la description avançait s'accentuait la ressemblance: costumes, gestes, manies, tout était d'une similitude frappante. Une seule personne ne s'apercevait pas de ce calque et c'était Liszt lui-même: la situation se prolongeant, les accès de gaieté devinrent presque convulsifs, d'autant plus que Villiers, tout à sa lecture, conservait un sérieux imperturbable. Après cette péripétie ce jour-là on ne lut pas plus avant.*

Considerando quindi questo consesso «d'aussi graves personnages» e, al tempo stesso, della capacità degli stessi di sorridere con un grano di autoironia, si può comprendere come lo *Chapeau Chinois,* come si intitolava in prima istanza *Le secret de l'ancienne musique*, potesse essere letto dallo stesso Wagner in chiave ironica (ma in questo caso non autoironica).

A chi si indirizzava in effetti questa ironia?

Vale la pena forse ricordare che lo «Chapeau Chinois» era anche presente in *Ba-ta-clan,* un'opera comica di Offenbach (una categoria che lo stesso definì coniando per primo il termine di «operetta»), rappresentata per la prima volta il 29 dicembre 1855 al Théâtre des Bouffes di Parigi (quindi durante il secondo Impero), poi replicata per decenni in vari teatri tra Parigi, Londra e New York, in cui figurava appunto l'insolito strumento militare, *antico* perché usato anche nelle campagne napoleoniche e il cui uso era ed è ancora mantenuto nella Legione straniera. Se c'era ironia nella scelta dello strumento in un'«operetta» trasposta artatamente in un fantasmagorico Impero cinese, non poteva essere che nei confronti del nuovo e baffuto Impero, oltre che nei confronti delle consuetudini teatrali parigine, come d'altronde affermato dagli stessi Raitt e Castex.

Chi era allora questo «certain **compositeur allemand** (dont le nom, désormais oublié, nous échappe, heureusement !)[60]»? Secondo R&C, il *Conte* sarebbe, come citato sopra, «conçu sous le signe de l'inspiration wagnérienne», in omaggio al grande Maestro.

—Anche ammesso che la *persona* a cui Villiers cede la parola nel racconto fosse un immaginario *avatar* di Bonhomet, al tempo in cui Villiers scriveva la prima stesura del racconto-recita (1876) il nome di Wagner non era affatto dimenticato — tutt'altro,

[60] *OC*, p.638

considerato che lo stesso anno veniva fondato il Festival di Bayreuth! Certo, c'era stata anni prima, la terribile disfatta e umiliazione francese di Sedan nel 1870, con la conseguente resa che aveva inferto gravi perdite umane, territoriali ed economiche alla Francia e che aveva portato una parte del pubblico francese a maturare un astio per tutto ciò che venisse dalla Germania (lo rivela appunto l'antifrasi «à quelque nation qu'il appartienne[61]» , ma era passato del tempo. E poi, se vogliamo continuare nella chiave di un'ironia complice col Nibelungo, perché non cercare altrove il genio «tudesque» verso cui sarebbero stati rivolti gli strali villieriani?

Jacques Offenbach, l'Autore quindi del *Ba-Ta-Clan* sopra citato, nato a Colonia (come egli stesso precisa) nel 1819, naturalizzato francese nel 1833 e morto a Parigi nel 1880 dopo alcuni soggiorni in Germania, Spagna, America, ebbe un enorme successo di pubblico durante tutto il secondo Impero grazie alla direzione del Théâtre des Bouffes-Parisiens e in seguito del Théâtre de la Gaîté di Parigi. Le sue opere venivano incontro a tutto ciò che più aborriva Villiers nel suo anelito ideale, opere ispirate alla superficialità e all'intrattenimento secondo quell'esecrabile principio di *utile* più volte condannato dal Nostro. Scrive Ernest Raynaud ne *La Bohème sous le second Empire*[62]: «N'oublions pas qu'en ce moment l'excentricité était reine, et que le branle était donné à la société par le **bâton d'Offenbach**, le *maëstro* bouffon de la *Belle Hélène*». Ancora più netto era il parere di Pontavice: «À l'époque de l'exode de Villiers et de sa famille, Paris était devenu, au point de vue artistique et littéraire, le Paradis de la banalité. Les dieux de cet Olympe étaient les **faiseurs d'opérettes**. […] La censure [...] souriait béatement aux jupes légères et aux fantaisies égrillardes du théâtre d'**Offenbach[63]».**

Se è vero che anche Offenbach era tutt'altro che dimenticato negli anni in cui Villiers scriveva il suo *Secret,* è anche vero che anch'egli subì in parte l'ostracismo morale per essere nato dalla parte sbagliata della guerra Franco-Prussiana, come testimoniato nel 1873 da Henry Buguet in *Foyer et coulisses[64]*:

*Restés fermés pendant la Commune et l'insurrection , c'est-à-dire depuis le 27*

---

[61] *Ibid.*

[62] Ernest Rayneau, *La Bohème sous le second Empire, Charles Cros et Nina,* Cahiers de la Quinzaine, 2, rue de Fleurus, Paris 1930, p. 140.

[63] Robert Du Pontavice de Heussey, *Villiers de L'Isle-Adam : l'écrivain, l'homme,* Albert Savine editeur, Paris 1893, p. 39.

[64] Henry Buguet in *Foyers et coulisses,* 1, *Bouffes-parisiens* Richard-Berthier, 18 & 19, pass. de l'Opéra, Paris 1873, p.41.

*mars, les Bouffes rouvrirent le 16 septembre 1871. Ici un détail rétrospectif, bon à noter, au sujet des représentations qui furent données de la* Princesse de Trébizonde *en février 1871. Le nom d'Offenbach souleva des tempêtes. On fit au maëstro un crime de sa nationalité. Comment, s'écriaient les esprits surexcités, comment ose-t-on encore jouer les oeuvres d'un Prussien sur nos théâtres?*

A conferma della difficile interpretazione del *Secret,* è anche interessante quanto scritto da Patrick Besnier[65]:

*La pensée de Villiers, ses intentions, pouvaient varier de l'une à l'autre, ce qui entraîne certaines superpositions d'ironie et de poésie à l'intérieur d'un même conte. De là vient l'ambiguïté d'un récit comme* Le secret de l'ancienne musique*: Le vieux joueur de chapeau-chinois réunit deux idées contradictoires: héros tragique, représentant d'un passé grandiose et d'un art secret, c'est aussi un personnage ridicule et dérisoire.*

Ci viene in soccorso in questo senso, anche quanto scritto in proposito da Marie-Ange Voisin-Fougère:

*La gêne occasionnée par le goût de Villiers pour les fins ambiguës convainquit d'ailleurs Coquelin cadet — le célèbre comédien pour qui Villiers écrivit «Le secret de l'ancienne musique » — de supprimer, en vue de la récitation qu'il en donna, le dernier paragraphe du conte. On comprend pourquoi. Si le narrateur du conte est à l'évidence, en tant que chroniqueur bourgeois parfaitement conformiste, la cible de l'ironiste, la figure du vieil artiste* ***pose rapidement une difficulté d'interprétation*** *: est-il lui aussi dénigré en tant que représentant d'un art passéiste et ennemi de Wagner, ou sa dignité ne lui gagnerait-elle pas la sympathie indulgente de l'auteur?»*[66]

---

[65] Patrick Besnier, *L'entre-deux mondes des Contes cruels* , annales de bretagne, tome 76, numero 2-3, 1969, pp. 531–539 (p. 535), citato in nota in Isabelle Mellot, *La violence du rire dans le conte cruel fin-de-siècle chez Mirbeau et Villiers de l'Isle-Adam*, Cahiers Octave Mirbeau n°24, marzo 2017, E. N. S., Lyon.

[66] Marie-Ange Voisin-Fougère (commente) *Contes cruels de Villiers de l'Isle-Adam,* Folio Gallimard, Paris 1996, pp. 137-138.

Anche Fernando Cipriani sottolinea l'aspetto paradossale di un'ironia a doppio (o triplo?) taglio; tentare infatti di identificare il vecchio maestro di *Chapeau-Chinois* con Wagner ci porterebbe, oltre a renderlo «dérisoire», a considerarlo quasi un compositore contemporaneo d'avanguardia, un John Cage *ante litteram* che — diversi decenni dopo — scrisse infatti nel 1952 un brano intitolato *Silence o «*4′33″*»,* composto di 4 minuti e 33 secondi di silenzio (*silence* è il termine francese per «pausa»)[67]

> *Pour sa part, Villiers aboutit au non-sens dans un conte fantaisiste, «Le Secret de l'ancienne Musique». Un vieux professeur artiste doit exécuter avec un instrument musical démodé, le chapeau chinois, «un CRESCENDO de silences» (O.C., I, p. 641). L'absurde s'introduit dans la réalité : « Son exécution, toujours sobre, mais pleine de nuances, était d'un style si châtié, d'un rendu si pur, que, chose étrange ! il semblait, par moments, qu'on l'entendait ! »*[68]

Il colmo del paradosso, a cui non penserà nemmeno Cage, è appunto di far scrivere al «maître allemand» un *crescendo* composto di sole pause, (una conferma tra l'altro che, per poter esercitare questa ironia parossistica, Villiers era bene a conoscenza della scrittura musicale). Ma il *climax* di questa parabola rovesciata è nella bordata di epiteti che si susseguono al momento dello svelamento:

> *Le maître allemand, par une* ***jalousie tudesque****, s'était complu, avec une* ***âpreté germaine****, une* ***malignité rancunière****, à hérisser la partie du Chapeau-chinois de difficultés presque insurmontables!*

Per quanto Villiers potesse contare sul *sense of humour* dell'amico Wagner, non credo che queste tirate, al di fuori di una terza identificazione, potessero essere ben digerite dal Nibelungo. Se invece si strizza l'occhio maliziosamente all'«altro tedesco», l'ironia

---

[67] Pierre Jansen, l'autore di quasi tutte le colonne sonore dei film di Chabrol e di un concerto per chitarra che mi dedicò nel 2005, mi raccontò che il brano di Cage fu trasmesso alla radio, costringendo il presentatore a precisare che non si trattava di un'interruzione o di una *panne* nelle trasmissioni. Altro paradosso fu che lo spartito del brano venne ugualmente pubblicato, diviso in più movimenti, composti però di sole pagine bianche.

[68] Fernando Cipriani, *Cruauté, monstruosité et folie dans les contes de Mirbeau et de Villiers,* Cahiers Octave Mirbeau, n° 17, Angers marzo 2010.

funziona per entrambi, il "V" e il "W". Offenbach, l'autore della *Vie parisienne,* mette in scena nella sua operetta un mondo superficiale e frivolo, che può aver provocato nei nostri V-W una reazione simile a quella che ebbe Beethoven nei confronti del *Don Giovanni* o di *Così fan tutte* di Mozart, senza con ciò voler mettere sullo stesso piano le opere del genio salisburghese con il *geniale* per altri versi nativo di Colonia.

Per confondere ancora le acque tiro in ballo un altro personaggio contenuto proprio nel finale del *Conte,* il «M. Clapisson», noto direttore d'orchestra dell'epoca:

> — *Messieurs, vociféra le digne professeur, j'y renonce ! Je n'y comprends rien. On n'écrit pas une ouverture pour un solo ! Je ne puis pas jouer ! c'est trop difficile. Je proteste !* ***au nom de M. Clapisson*** *! Il n'y a pas de mélodie là-dedans. C'est du charivari ! L'Art est perdu ! Nous tombons dans le vide*[69]*.*

E lo confronto con la citazione contenuta nell'articolo di Lionel Pons, *Offenbach et l'opéra-comique*[70]*:*

> *Lorsqu'en fin 1859, Alfred Beaumont, directeur de l'Opéra-Comique jusqu'en 1862,* ***s'adresse à Offenbach*** *pour une partition créée sur la scène de son théâtre, le maestro accepte avec enthousiasme* […] *Le choix du livret est, chose rare dans la trajectoire du compositeur, quasiment imposé par le directeur. Beaumont pense réaliser un coup de maître en associant le compositeur, alors en pleine ascension, et un librettiste au talent éprouvé,* ***Eugène Scribe*** […]

Come ben sappiamo, Scribe è uno dei principali obiettivi della satira villieriana, in particolare nel racconto *La Machine à gloire,* dove ironizzando lo mette a confronto, dal punto di vista di un pubblico beota, con Milton*;* qui lo incontriamo accostato a Offenbach che **prende il posto di Clapisson**:

> *Pour le livret, on s'adresse à* ***Scribe****, pas moins. Celui-ci propose le scénario du* Sultan Barkouf […]. *L'ouvrage devait être mis en musique par Clapisson et*

69 *OC,* p.641.

70 Lionel Pons *Offenbach et l'opéra-comique,* Les amis de la musique française, Avril 2017, al sito web: https://xn--lesamisdelamusiquefranaise-dkc.com/?dossier=offenbach-jacques

*être chanté par Delphine Ugalde. Mais cette dernière est rappelée par Beaumont à la salle Favart où elle fait sa rentrée le 7 Juillet 1860.* Le sultan Barkouf*, qui deviendra au fil des semaines* Le roi Barkouf *puis Barkouf* ***passe ainsi de Clapisson à Offenbach***[71]*.*

Il primo dedicatario del *Secret* (o dello *Chapeau-Chinois)*, Cocquelin Cadet, faceva parte di quel circolo di persone che Villiers frequentava nel salotto di Nina Villard, per cui, malgrado il diverbio al momento delle correzioni sul manoscritto, con le manomissioni denunziate a Mme Tresse, l'amicizia rimase intatta e venne riconfermata appunto dalla prima dedica. Coquelin Cadet non era all'epoca solo un attore, ma un vero divo dall'intensa attività, un rappresentante dello *Star System* si direbbe oggi.

*Les monologues scéniques ont fait fureur dans les estaminets et dans les salons. Ils sollicitent les plumes des auteurs en mal de reconnaissance. À de rares exceptions près (Villiers et « Le chapeau chinois »), peu d'entre eux ont survécu, fussent-ils signés Georges Feydeau ou Guy de Maupassant.* [...] *Le genre convient à Nina parce qu'il ne dure pas longtemps, qu'il meuble à peu de frais les soirées, parce qu'elle peut à l'occasion y tenir un rôle, et surtout qu'elle peut* ***s'adresser à un professionnel****, Coquelin cadet, pour réjouir son public*[72]*.*

A questo punto, raccolti questi elementi, vale la pena ricordare ancora Marie-Ange Voisin-Fougère:

*La fin du conte accentue l'ambiguïté en contrebalançant le caractère pathétique du personnage par la ridicule grandiloquence de ses propos et la bouffonnerie de sa disparition : «Et, foudroyé par son propre transport, il trébucha.* ***Dans sa chute, il creva la grosse caisse*** *et y disparut comme s'évanouit une vision !* [73]

e dare un'occhiata approfondita al manifesto pubblicitario dell'operetta *Ba-Ta-Clan* così come apparve ai suoi contemporanei:

---

[71] Jean-Claude Yon, *Jacques Offenbach*, Paris, Gallimard, collection Biographies, 2000, p. 233-234.

[72] Daniel Grojnowski, *Au commencement était Nina,* Le paysage musical / Varia84 | 2021, p. 171-186, https://doi.org/10.4000/litteratures.3305

[73] Marie-Ange Voisin-Fougère, *op. cit.*

Tavola II, Illustrazione per il Ba-ta-clan di Jacques Offenbach

Possiamo notare sulla destra un'anziano suonatore di Chapeau-Chinois, ovviamente abbigliato in panni orientali, ondeggiante in un passo di danza, esattamente a fianco della grancassa, dove, nel *récit* villieriano, cadrà barcollando dopo aver perso l'equilibrio preso dal trasporto e

> *il emportait, en s'engouffrant ainsi dans les flancs profonds du monstre, le secret des charmes de l'ancienne-Musique*[74]*.*

Ricordo quindi, per finire, che Offenbach morì nel 1880, tre anni prima della pubblicazione dei *Contes Cruels*. — Coincidenze di date, di immagini, di situazioni e il

---

[74] *OC*, p.641

fatto che il testo riferito alla musica «nouvelle» sia stato rimaneggiato più volte dalla versione originaria, come d'altronde ci raccontano R&C ( pp.1295-1299) porterebbero a identificare con lui quel «certain compositeur allemand (dont le nom, désormais oublié, nous échappe, heureusement!)», escludendo forse l'altra possibile identificazione accennata da R&C col musicista Ernest Cabaner, «familier du salon de Nina de Villard», mantenendo però più di un dubbio sull'attribuzione.

Jean-Claude Yon, nelle tavole al centro della sua voluminosa biografia di Offenbach[75] riproduce un'immagine che forse meglio di tutto potrebbe suggerire il bersaglio della complice ironia tra V. e W. che suggerivo come possibile spiegazione della tardiva dedica al Maestro:

14. Une caricature allemande qui illustre l'antagonisme entre Wagner et Offenbach, souvent opposés de leur vivant.

*Illustrazione tratta da Jean-Claude Yon, "Offenbach", Biographies nrf Gallimard, Paris 2000*

Tavola III, caricatura di Wagner contro Offenbach

[75] Jean-Claude Yon, *Offenbach,* Biographies *nrf* Gallimard, Paris 2000, tavole delle pagine centrali del volume senza numero. L'origine dell'immagine non è specificata nella lista dei *Crédits photographiques* alla fine delle tavole ma l'ho individuata anche su *Gallica* in John Grand-Carteret, *Richard Wagner en caricatures: 130 reproductions de caricatures françaises, allemandes, anglaises, italiennes, portraits, autographes,* Paris, Librairie Larousse 1892, p. 171. Source: gallica.bnf.fr / BnF

## Capitolo III: Villiers mistico istrione

Tornando agli esordi parigini del giovane Villiers va ricordato però che da allora, e per tutta la vita, Auguste coltiverà il sogno di affermarsi sulle scene teatrali. Scrive Jean-Paul Goujon:

> *«Comme bien d'autres écrivains de son siècle, de Nerval à Mirbeau et Goncourt, Villiers de l'Isle-Adam rêva longtemps de conquérir le succès grâce au théâtre. Sa production dramatique elle-même demeure importante : Elën (1865), Morgane (1866), La Révolte (1870), Le Nouveau Monde (1880), Axël (1890) et L'Évasion (1891). Elle nous montre cependant que, malgré quelques tentatives du côté du réalisme et de la modernité, Villiers resta toujours hanté par le grand drame romantique.[76]»*

L'incontro e la frequentazione a Parigi del lontano parente Hyacinthe du Pontavice de Heussey fu determinante per la sua concezione filosofica, ispirata ad Hegel anche se filtrata da personali convinzioni che svilupperà nel tempo, nella sua ambiziosa ricerca di una sintesi tra realtà spirituale e materiale, confrontandosi, quasi ad armi pari, col positivismo e il culto della scienza dell'epoca .

> *Lors même qu'il publiait ses Premières Poésies, et* qu'il était encore loin d'imaginer la fleur lointaine de ses *ambitions faustiennes, le jeune Villiers commençait à fréquenter à Paris le salon d'un parent breton assez éloigné, Hyacinthe du Pontavice de Heussey, et à développer à son contact des réflexions philosophiques sur la science que le monologue de Faust au début*

[76] Jean-Paul Goujon, *A propos du nouveau monde, d'un éditeur louche et de Félicien Rops : quatre lettres inédites de villiers de l'Isle-Adam a H. Ballande,* in Revue d'Histoire Littéraire de la France*,* PUF, Paris, juillet-août 1998.

*du drame de Goethe avait peut-être suscitées en lui à l'origine*[77].

Il suo primo romanzo, *Isis,* risente infatti di questa frequentazione, e nel capitolo III possiamo identificare il *prince Forsiani* col Pontavice e il giovane Wilhelm con lo stesso Villiers (curiosa l'assonanza-allitterazione tra i due nomi), chissà che la lunga conversazione della *Promenade nocturne* (in realtà quasi un monologo) non riecheggi i consigli del lontano parente al giovane scrittore esordiente in società:

*— Maintenant, Wilhelm, je vais vous donner quelques conseils pratiques ; vous les prendrez comme paroles d'un homme qui vous aime, et en qui bien des choses se sont finies. [...] Il est de nécessité que je vous mette un peu sur vos gardes contre l'existence. En deux mots, voici la manière à suivre, si vous voulez arriver haut et vite, quoi qu'il advienne, et si vous voulez rester digne de votre ambition.*

Segue in effetti una lunghissima serie di consigli e di descrizioni di un mondo ancora sconosciuto al giovane Wilhelm, mondo che però il giovane scrittore-romanziere non solo immagina ma descrive a fondo manifestando qui - ancora con sospetto - i primi segnali di quel cinismo che molti commentatori han letto nei suoi successivi *Contes*[78]:

*Tenez, la soirée d'hier vous a semblé toute agréable ; votre présentation au nonce, toute simple ; les bontés de la duchesse d'Espéria, mon amitié, toutes naturelles? Vous ignorez ce que ces faits ont suscité de pensées viles, de raisonnements abjects, de demi-mots infâmes !… Sous le masque de sérénité, vous ne vous figurez pas ce que je lisais de traductions dans ces petits sourires rampant comme des vipères sur les lèvres de ces beaux jeunes gens et de ces charmantes femmes !*

---

[77] Nadine Satiat, Introduction à *L'Ève future,* GF, Paris 1992.

[78] «Avec Villiers de l'Isle-Adam (1838-1889), c'est la question en soi apparemment contradictoire d'un cynisme philosophiquement idéaliste qui est posée. [...] Au moment où triomphe la société démocratique, matérialiste et scientiste, c'est l'aristocrate qui mêle le plus volontiers ironie, cruauté mélancolique - donc aussi à l'égard de soi - et cynisme.» Bertrand Vibert, *Contes de féroces,* Le Magazine Littéraire, n° 541, mars 2014.

Interessanti altresì alcuni consigli comportamentali e di carattere psicologico che quindi lo scrittore, consapevole del proprio carattere ambizioso ed esuberante, di fatto vorrebbe dare a se stesso:

*Croyez, mon cher enfant, qu'il m'a fallu bien souvent l'expérimenter, pour le croire ! Parlez de choses indifférentes, laissez dire* [...]. — *Si vous recevez des avances, et l'on vous en fera, du courage !* […] *Recevez-les froidement; pas de confidences ni d'expansion d'aucun genre, ou vous serez moins estimé demain.*

E ancora:

*Un homme qui risque un avenir pour le divertissement de parler une minute, doute de lui-même à cette minute et par conséquent ne mérite pas de réussir. Le monde est à l'homme assez concentré, assez maître de sa volonté et de sa pensée, pour agir sans répondre aux autres hommes autre chose que « oui » ou « non » indifféremment, toute sa vie.*[...] — *Quand vous parlerez, continuez à ne pas sourire ni hausser les sourcils, enfin à garder un visage sans mobilité, autant que possible* [...] *Soyez grave et indifférent.*

Bei consigli davvero che Auguste dà a se stesso! ma le cose non andranno come vorrebbe, la dialettica hegeliana cui si ispira non conoscerà sintesi se non nella realizzazione vivente del paradosso. Attraverso le innumerevoli delusioni a cui andrà incontro, sia in ambito personale che professionale, una parte del suo costrutto ideale «incompiuto» troverà infatti un canale di sfogo nell'ironia e nel sarcasmo ma anche in una convivialità insospettata, vissuta tuttavia col distacco di un *hidalgo*, sempre qualche passo indietro rispetto a un vero coinvolgimento umano. Scrive Pontavice nella sua biografia di Villiers[79], riferendosi all'autunno 1876:

*Le lendemain soir, au moment de l'apéritif, je m'enquis le long du boulevard. Du café de la Paix au café de Madrid, tous les habitués, tous les boulevardiers, connaissaient Villiers de l'Isle-Àdam, mais personne ne pouvait dire ni où il*

[79] Robert Du Pontavice de Heussey, *Villiers de L'Isle-Adam : l'écrivain, l'homme,* Albert Savine editeur, Paris 1893.

*habitait, ni où on le rencontrait. C'était surtout, me disait-on, un noctambule, et presque tous ceux qui m'en parlaient avaient fait sa connaissance à des heures étonnantes, dans des brasseries extraordinaires.*

Altre testimonianze della sua vita parigina si possono leggere nelle pagine di Ernest Raynaud:

*Le salon de Nina rivalisait, alors, avec celui de la marquise de Ricard, berceau du Parnasse contemporain. Verlaine, qui y avait été introduit par Coppée, et qui ne s'y montrait pas l'hôte le moins extravagant, n'en parlait jamais qu'avec une sorte d'attendrissement :*
*Dieux! quel hiver nous passâmes!*
*« C'est la vérité », disait-il, «que les médianoches, chez Nina, furent féeriques, voire un brin diaboliques. » Il y entendit Villiers chanter à l'orgue des vers de Baudelaire sur une musique à lui. Pelletan, Rochefort, s'y mêlaient aux parnassiens de marque: Dierx, Mallarmé, Heredia, France, Valade, Mérat, Emmanuel des Essarts car les agréments de la musique, de la danse et du jeu, s'y relevaient d'un piment de politique «presque farouche». Ces étourdissantes réceptions se continuèrent après la guerre.*
*La maison de Nina fut jusqu'au bout accueillante aux bohèmiens qui, comme Villiers de l'Isle-Adam et Cabaner, ne savaient où coucher et y venaient passer la nuit*[80]**.**

Auguste è molto stimato dai suoi contemporanei per il suo linguaggio forbito e le sue capacità di invenzione nel racconto. Scrive Marie-Ange Voisin-Fougère a questo proposito:

*Le talent d'acteur, et plus généralement de conteur que possédait Villiers fut unanimement salué par ses contemporains — « l'impression d'un prodige qui passe».Impression qui explique aisément la déception dont étaient l'objet ceux qui, après avoir entendu Villiers, le lisaient. « Je me souviens à jamais de cette soirée où pour quelques-uns, de sa voix toute douce, modulée, posée et*

[80] Ernest Raynaud, *La bohème sous le second empire, Charles Cros et Nina,* Cahiers de la quinzaine, Paris 1930.

*conduite à souhait pour préparer et atteindre les effets visés, il dévoila comme mystérieusement les péripéties de lancinante angoisse d'un conte qu'il se disposait à écrire* [...][81]

In questo contesto, con un Villiers diviso tra pratica pianistica, critica musicale, poesia e dramma filosofico - e autore di un primo romanzo incompiuto e dei drammi prima citati - ci si chiede come possano esser nati i *Contes,* ma anche le *Histoires insolites* o le *Fantasies, pamphets et souvenirs* di *Chez les passants,* opere che poi hanno caratterizzato così tanto la sua figura. Una chiave di lettura di questo passaggio ce la potrebbe dare lo stesso Villiers quando, qui citato indirettamente da Max Daireaux, accosta queste «novelle» ai suoi romanzi, elevandole al di sopra degli stessi.

*Villiers n'a en effet plus besoin du roman pour légitimer la nouvelle, et s'il le faut, il renverse à la fois la hiérarchie et le terme de référence des genres: «Sauf accident, un roman n'est qu'un conte stupidement délayé »*[82]

- in particolare nella pubblicazione dell'*Intersigne,* «dédié à son oncle, Victor de Villiers de l'Isle-Adam, curé de Ploumilliau. Il l'aurait écrit près de lui, dans la deuxième quinzaine d'octobre 1866[83]», pubblicato poi nel 1867 nella *Revue des Lettres et des Arts* di cui è redattore capo. Il racconto o novella che dir si voglia, rappresenta bene, nelle modificazioni subite dalla prima all'ultima pubblicazione, quel passaggio dal «roman» al «conte» cui si accennava prima. Le modifiche fatte, come ben riassunte da Marie-Ange Voisin-Fougère nel suo commento in forma quasi di manuale[84], esplicitano questo parziale cambio di registro (non bisogna tuttavia dimenticare che Villiers. lavorò a lungo alla stesura di un importante e tutt'altro che breve romanzo, *L'Ève future*.).

*Quant à la rédaction elle-même, la confrontation de différents états d'un même*

[81] Marie-Ange Voisin-Fougère (commente) *Contes cruels de Villiers de l'Isle-Adam,* Folio Gallimard, Paris 1996, p.105.

[82] Bertrand Vibert, *Villiers de l'Isle-Adam et la poétique de la nouvelle,* in *Revue d'histoire littéraire de la France,* PUF, Paris Août 1998, p. 581. Citazione a sua volta tratta da Max Daireaux, *Villiers de l'Isle-Adam : L'homme et l'oeuvre,* Paris: Desclée, de Brouwer & Cie; First Edition (1 janvier 1936), p. 188.

[83] Fernand Clerget, Villiers de l'Isle-Adam:32 portraits et documents, Sociéte des éditions Louis-Michaud, 168, boulevard Saint-Germain, Paris 1912.

[84] Marie-Ange Voisin-Fougère, *op. cit.*

*texte permet de s'en faire une idée assez précise. En 1927, E. Drougard publia un article consacré à l'histoire du texte de « L'intersigne ». Une première version du conte parut en 1867-1868, puis fut reprise en 1883 dans les Contes cruels, mais abrégée d'un cinquième de sa totalité. Ainsi deux épisodes ont été supprimés qui, en accentuant l'atmosphère de surnaturel dans laquelle baignait tout le récit, amoindrissaient l'ambiguïté propre au genre fantastique. L'impression de réalité est beaucoup plus grande dans la version définitive, d'autant qu'y concourent les retouches apportées par l'auteur au caractère des protagonistes*[85].

*L'Intersigne,* in effetti, stando alla classificazione fatta da Bertrand Vibert nella sua tabella sui *Contes Cruels*[86] qui di seguito riportata, viene quindi inserito nella categoria/ponte (tra *roman* e *nouvelle*) dei «Contes et nouvelles»:

| | |
|---|---|
| *Contes et nouvelles* soit 14 textes sur 28 | « Les Demoiselles de Bienfilâtre » **(1)**, « Véra » **(2)**, « Deux Augures » (4), « Duke of Portland » (8), « Le Convive des dernières fêtes » (10), « Le Secret de l'ancienne-Musique » **(13)**, « Sentimentalisme » **(14)**, « Le Plus Beau Dîner du monde **(15)**, « Le Désir d'être un homme » **(16)**, « Les Brigands » **(19)**, « La Reine Ysabeau » **(20)**, « Sombre récit, conteur plus sombre » **(21)**, « L'Intersigne » **(22)**, « L'Inconnue » **(23)**. |
| *Poèmes... en prose (sauf un)* soit 5 textes (plus 1) | « Vox populi » (3), « A s'y méprendre ! » **(11)**, « Impatience de la foule » **(12)**, « Conte d'amour » [cycle de poèmes en vers !] **(26)**, « Souvenirs occultes » **(27)**, « L'Annonciateur » **(28)**. |
| *Fantaisies* soit 5 textes | « L'Affichage céleste » (5), « La Machine à Gloire*SGDG » (7), « Virginie et Paul » (9), « L'Appareil pour l'analyse chimique du dernier soupir » (18), « Le Traitement du docteur Tristan » (25). |
| *Chroniques* soit 3 textes | « Antonie » (6), « Fleurs de ténèbres » (17), « Maryelle » (24) |

Tavola IV, tabella stilistica di Bertrand Vibert

Sui *Poèmes en prose* registro anche quanto scritto da Pedro Baños Gallego[87]:

[85] *Ivi,* p 150.
[86] Bertrand Vibert, *op. cit.,* p.574.
[87] Pedro Baños Gallego, *Imprécisions et indéterminations génériques chez Villiers de l'Isle-Adam: les Contes cruels,* Universidad de Murcia, Anales de Filología Francesa, nº 31, 2023, p. 150.

> *Au XIXe siècle Poe* [...] *assurait déjà que "I hold that a long poem does not exist" vu que "that degree of excitement which would entitle a poem to be so called at all, cannot be sustained throughout a composition of any great length". De nos jours, Yaouanq Tamby , soutient qu'à partir du XIXe siècle "la poésie qui ne dépend plus du critère de la versification, tend alors à se définir par une exigence de brièveté". Il semble clair qu'il y a un désir transgénérationnel de concision, de fugacité même, qui traverse tout le lyrisme moderne. Cette volonté de brièveté a été une partie indispensable du poème en prose en tant que genre depuis sa naissance, ce qui a été signalé par plusieurs critiques comme Scott, qui affirme que "the prose poem's poem-ness may lie in its brevity". De même, nous pouvons récupérer le témoignage de Roumette qui souligne la relation entre poéticité et brièveté textuelle: "Le poème en prose se veut petit, non par manque d'ambition, mais parce qu'il se veut à l'image de l'expérience poétique, moment d'intensité où l'âme se ramasse".*

E conclude introducendo un'ulteriore classificazione rispetto a quella sopra riportata di Bertrand Vibert:

> *En ce qui concerne l'ensemble des Contes cruels, nous pouvons classifier les textes en deux types de récits. D'un côté nous avons les textes plutôt courts, comme "À s'y méprendre", de 5 pages, "Vox populi" ou "Virginie et Paul", de 6 pages, "L'affichage céleste", de 7 pages, "Duke of Portland", de 10 pages, "Impatience de la foule" de 11 pages ou même "Les demoiselles de Bienfilâtre" de 12 pages. D'autre part, Villiers inclut des récits plus longs, depuis "Véra" de 15 pages jusqu'à des textes comme "L'annonciateur", de 32 pages, ou encore "Le convive des dernières fêtes" de 33 pages. Pourtant, même le récit le plus court mentionné ici, "À s'y méprendre", contient deux fois plus de texte que le plus long des récits que nous avons choisis, "Fleurs de ténèbres", qui ne s'étend que sur deux pages et demie. "Antonie" est encore plus bref, puisqu'il ne dépasse pas les deux pages de longueur. Si nous les comparons à l'ensemble de l'ouvrage, où il y a une moyenne d'environ 11 ou 12 pages, nous considérons que la différence de nature est claire. Comme nous le disions avant, même s'il n'y a pas une volonté explicite de démarcation entre "Fleurs de ténèbres" ou "Antonie" et le reste du recueil, Villiers fait un effort assez évident*

*pour différencier ces deux textes des autres récits des Contes cruels. La longueur réduite jusqu'au minimum nous renvoie sans aucun doute au* Gaspard de la Nuit[88] *ou aux* Illuminations[89]*. À notre avis, Villiers tente de rapprocher ces deux récits de la sphère du poème en prose canonique de cette époque-là, bien qu'il n'ait laissé aucune distinction paratextuelle qui puisse éclaircir cette question. Que ce soit par une volonté de liberté artistique ou par des motivations commerciales (on ne peut pas oublier que la première édition du* Gaspard de la Nuit *à l'époque de publication des* Contes cruels *était devenue énormément appréciée et, conséquemment, très chère), tant "Antonie" que "Fleurs de ténèbres" semblent avoir été construits d'une façon différente à celle du reste du recueil*[90]*.*

Una spiegazione forse meno tecnica che renda l'idea della personalità conflittuale dell'Autore e delle mutazioni e fluttuazioni della sua ispirazione ce la dà di nuovo Émile Blémont nella lettera del 1912 sopra citata[91], facendo riferimento agli anni tra il 1872 e il 1873, un anno prima quindi dell'inizio delle pubblicazioni dei più importanti *Contes cruels* in varie riviste:

*«Villiers, d'abord silencieux et rêveur, sembla tout ragaillardi aux sonorités harmonieuses des premières rimes entendues. Il se leva, fit quelques pas, comme s'il voulait se recueillir, revint vers la table et prit la parole à son tour,* ***pour ne la quitter presque plus****, accaparant avec une inconsciente plénitude de lui-même l'attention de chacun, s'imposant à tous sans effort, par l'effet naturel de* ***l'abondance, de la bizarrerie et parfois de la profondeur de ses idées*** *et de ses imaginations, par la hardiesse inattendue et pittoresque de son langage, par la fougue et l'entraînement de son geste, par la conviction de son accent, par la flamme étrange et pétillante de ses yeux, par l'étonnante autorité de sa nature inspirée et visionnaire.* [grassetto mio]

Di questa verbalità e della sua passione per il declamare, anche anticipando opere non ancora scritte, ci sono altre testimonianze ma qui la Blémont anticipa di fatto

[88] Bertrand Aloysus, *Gaspard de la nuit,* Angers, Paris 1842.
[89] Arthur Rimbaud, *Les Illuminations,* La Vogue*,* Paris 1886.
[90] Pedro Baños Gallego, *op. cit.,* pp. 151-152.
[91] Fernand Clerget, *op. cit.,* p. 70.

l’*humus* in cui sono nati i suoi *Contes.*

> *«Il s'emballait à corps perdu sur quelque belle chimère de sa poétique ou de sa philosophie, s'arrêtait subitement et riait. De lui-même ou des autres? On ne savait pas.* ***Il avait l'air de se moquer de son enthousiasme autant que de la surprise béante*** *des camarades.*
> *«Son rire nerveux,* ***saccadé, sarcastique et mystérieux****, semblait aussi* ***inquiet qu'inquiétant, aussi douloureux que railleur****, et allait du ricanement de Voltaire à l'épanouissement de Rabelais. On y sentait je ne sais quoi de subtil et d'ingénu, qui vous déroutait à chaque instant. Et comme ce petit monsieur pâle et fluet, à la grêle moustache tombante, se redressait vite après s'être dérobé! Comme il rejetait en arrière les touffes de ses cheveux blonds! Avec quel hennissement hystérique il se cabrait à ses propres hallucinations! Comme il semblait grand, beau, superbe, dans ces promptes envolées, sur lesquelles grondaient et bientôt éclataient* ***toutes les foudres de l'ironie désespérée!***[92] [grassetto mio]

## Capitolo IV. Villiers le sorcier

L’aspetto forse più sorprendente dell’opera di Villiers, al di fuori dell’universo mistico ed epico dei suoi drammi, ma presente in diversi racconti e culminante nel suo più importante romanzo, *L’Ève future*, è il suo particolare e quasi puntiglioso interesse per la scienza. Scrive a questo proposito Max Daireaux:

> *L'attitude de Villiers de l'Isle-Adam devant la science étonne ; elle est faite de contradictions, d'incertitudes, de repentirs. Lui-même aurait eu quelque peine à préciser sa position et à concilier les divers sentiments que la science lui inspire. Il la déteste pour ce qu'elle représente à ses yeux le progrès, cette abomination, dont le nom seul suffit à exciter sa colère. Il la déteste pour ce qu'il voit en elle l'expression triomphante du matérialisme, tentation infernale de l'esprit. Contre elle, il vitupère et fulmine avec la passion d'un moine irrité. Mais,*

[92] *Ibid.*

*dans le même temps, il guette ses moindres manifestations, lui prête d'effarantes possibilités, éprouve à la frôler de troubles voluptés*[93].

Nell'esempio già citato, *L'Etna chez soi*[94], in cui di tutto si parla tranne che del vulcano, se non come metafora di un'esplosione eruttiva, Villiers mostra una accurata conoscenza di tutti i tipi di esplosivo dei costi e delle loro modalità d'uso:

*Papa ! tu ne sais pas ?… En laissant couler, comme par mégarde, par quelque nuit sans lune, sur une berge, aux abords des réservoirs des Eaux de Paris, par exemple, une de ces petites tonnes de nitro-glycérine — que, sans sortir de chez l'épicier, je pourrais te confectionner, en deux heures, pour 90 francs, — cette substance, insoluble dans l'eau, se diluerait, comme une pluie, sous le refoulage, en des centaines de milliers de gouttes huileuses, à travers les tuyaux des pompes. Le matin suivant, dans une multitude de cuisines parisiennes, au premier tour de robinet… comprends-tu ? cinq ou six gouttes, lancées, avec force, par le jet, sur les éviers, détonneraient en faisant éclater la pierre : et l'eau, vaporisée à l'instant par la température de ces gouttes de foudre — (des milliers de calories !) — en renforcerait sensiblement la déflagration. Hein ! comme ce serait amusant, alors, la « frousse » du bourgeois!*[95]

Non a caso l'invenzione della dinamite da parte di Alfred Nobel risale al 1867, anche se questa volta Villiers, benchè suo contemporaneo, non ha ancora maturato l'idea di coinvolgere direttamente lo scienziato nel racconto, come nel caso dell'Edison dell'*Éve cit.*

Nel *Secret de l'échafaud,* dalla raccolta *L'amour suprême,* Villiers si attarda in descrizioni anatomiche dettagliate da parte del dottor Velpeau, sul tema molto discusso all'epoca della possibilità di un temporaneo stato di coscienza e sofferenza dopo la decapitazione tramite ghigliottina.

---

[93] Max Daireaux, *op.cit.* p.249

[94] *Villiers de l'Isle-Adam, L'Etna chez soi, Histoires insolites,* Collection Folio Classique, Paris 2000.

[95] *Ivi,* p.200.

*La seule syncope, sur-le-champ, provoquée par la perte des quatre ou cinq litres de sang qui font éruption hors des vaisseaux — (et, souvent, avec une force de projection circulaire d'un mètre de diamètre) — suffirait à rassurer les plus timorés à cet égard.* [...] *L'amputation ne pouvant être qu'imperceptible, la réelle douleur n'est qu'imaginaire.* [...] *— telle simple lésion des vertèbres entraîne l'insensibilité ataxique — et l'enlèvement même de la tête, la scission de l'épine dorsale, l'interruption des rapports organiques entre le coeur et le cerveau, ne suffiraient pas à paralyser, au plus intime de l'être humain, toute sensation, même vague, de douleur[96]?*

Quanto ai protagonisti citati, come scrive Neisberg nella sua tesi di dottorato alla Brown:[97]

*Pierre Reboul has discovered that the facts surrounding his execution are not those Villiers attributes to him* [La Pommerais]*. Particularly in* Le Secret... *the facts correspond more to those revealed by Dr. Mougeot in an article in the October 30, 1862 issue of the* Union médicale *about Lacenaire.*

Il tema della decapitazione, questa volta mescolando argomenti scientifici e religiosi, viene affrontato anche nell'*Instant de Dieu,* dove l'ipotesi di sopravvivenza di un brandello di coscienza viene 'accreditata' da una lunga dissertazione teologica, passando dagli esempi dei santi (il Saint Denis decollato raffigurato nei bassorilevi di *Notre Dame*), al Lazzaro evangelico ma mantenendosi abilmente all'interno delle osservazioni e ipotesi scientifiche accreditate all'epoca:

*De l'ensemble de ces inquiètes recherches, il paraîtrait que d'assez positives préventions viennent de s'élever touchant on ne sait quelle possibilité de surexistence brève, au moins en certains cas de décollation.* […] *Telle est, du moins, l'impression qui ressort, pour tout esprit réfléchi, des Études sur les mouvements réflexes, de MM. Suë et Sédillot à Claude Bernard, de Claude Bernard à MM. Brown-Séquard et aux plus récents actualistes en cette*

---

[96] Villiers de l'Isle-Adam, *Le secret de l'échafaud, Nouveaux Contes Cruels/L'amour suprême,* José Corti ,Paris 1977, pp. 90-91.

[97] Arthur Ronald Neisberg, *op. cit.*, pp. 84-85.

*question.* [...]

*Oh ! tout cela n'a rien qui puisse étonner le chrétien. L'Église a, de tout temps, permis, autorisé, — parfois, même, prescrit aux fidèles la créance à de certaines légendes vénérables — (celle de saint Denis, par exemple) — dont cette incertitude, presque affirmative, de la Science moderne ne fait que corroborer, pour ainsi dire, la probabilité.* [...] *Le miracle n'est jamais tout à fait anti-naturel*[98]*.*

Un altro esempio della *curiositas* scientifica*,* per quanto armata di intenzioni derisorie lo offre il *Conte* dell'*Affichage céleste*[99]*,* incredibile anticipazione, o direi quasi sorpasso, delle più avanzate tecniche pubblicitarie odierne, in cui si immagina di proiettare sulle nuvole immagini propagandistiche elettorali, anticipando di qualche anno l'invenzione del cinema da parte dei fratelli Lumière. Non si tratta beninteso ancora del *septième art,* di un'immagine quindi in movimento, ma l'idea della proiezione in uno spazio ampio e aperto ne anticipa la contestualizzazione.

Scrive a questo proposito Françoise Gaillard[100]:

*Et le siècle, disons-le tout net, est aux machines : aux lentilles énormes et aux gigantesques réflecteurs qui offriront à la réclame un nouveau territoire à coloniser: le ciel .*

In qualche modo, l'idea di colonizzare lo spazio celeste, anche se in altro modo, era stata preconizzata nel 1883 anche dalle illustrazioni di Albert Robida[101]

[98] Villiers de l'Isle-Adam, *Nouveaux contes cruels, L'amour suprême, L'instant de Dieu,* José Corti, Mayenne 1977, p.100

[99] Villiers de l'Isle-Adam, *Contes cruels, L'affichage céleste,* Gallimard, coll. Folio classique, Paris 1983.

[100] Françoise Gaillard, *Sic itur ad astra, Le Magasin du XIX*$^{e\ siècle,}$ *«La Machine à Gloire»,* p.112.

[101] Albert Robida, «*Sur les toits »,* in *Le Vingtième-Siècle.* 1883, illustrazione tra p. 40 e p. 41, https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k57466170

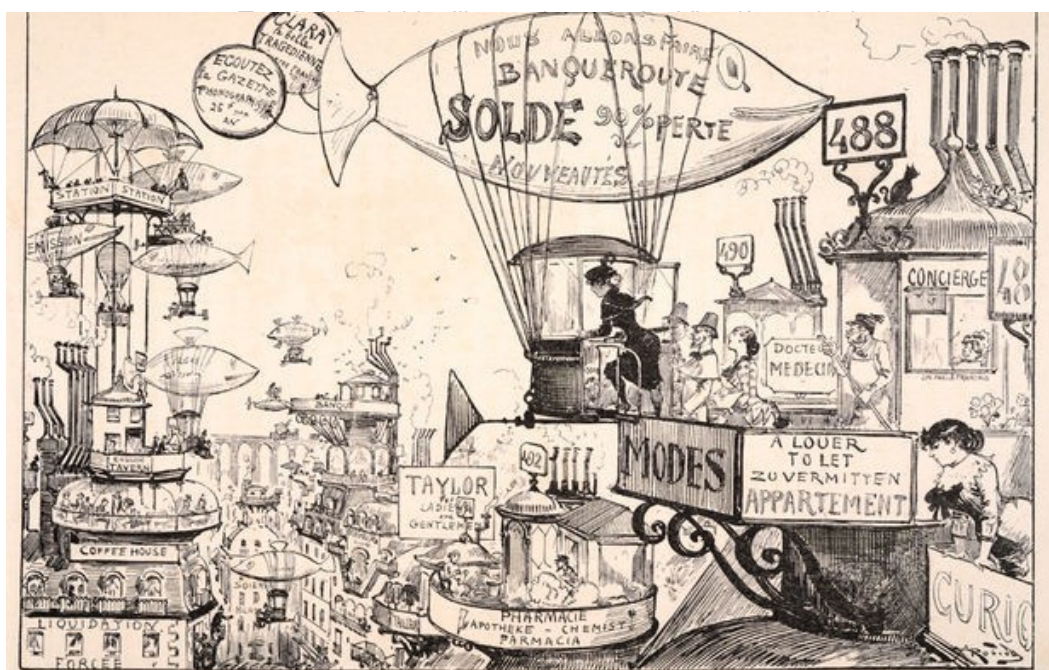



Tavola V, Albert Robida, «*Sur les toits »,* in *Le Vingtième-Siècle,* 1883.

Villiers entra poi in alcune spiegazioni tecniche:

> *Tout à coup, de puissants jets de magnésium ou de lumière électrique, grossis cent mille fois, partent du sommet de quelque colline fleurie,* [...] *— ces jets lumineux, maintenus par d'immenses réflecteurs versicolores, envoient, brusquement, au fond du ciel, […] l'image gracieuse* [...][102]

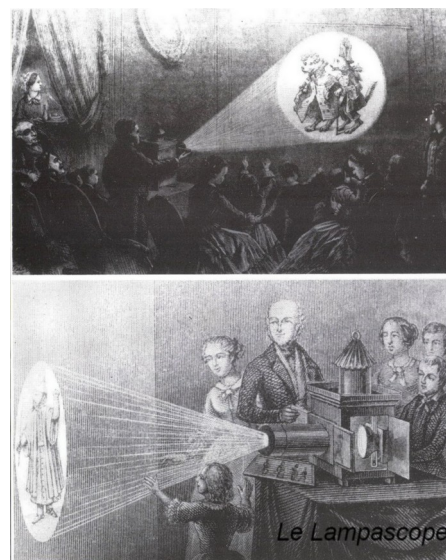



Tavola VI, *Lampascope*

Fino a giungere al punto di immaginare qualcosa di simile a ciò che oggi si definirebbe una «sorveglianza satellitare»!

---

[102] Villiers de l'Isle-Adam, *L'affichage cit.,* p.93.

*Se figure-t-on, par exemple, la photographie sur verre et le procédé du Lampascope* [103] *appliqués de cette façon, — c'est-à-dire cent mille fois grandis, — soit pour la capture des banquiers en fuite*[104]*, soit pour celle des malfaiteurs célèbres ? — Le coupable, désormais facile à suivre, comme dit la chanson, ne pourrait mettre le nez à la fenêtre de son wagon sans apercevoir dans les nues sa figure dénonciatrice.*[105]

Un altro esempio emblematico del suo interesse per la scienza (ma in questo caso per le frontiere che separano in parte il pensiero scientifico dalla spiritualità) è nel racconto *Les expériences du Dr. Crookes* dalla raccolta *L'amour suprême.* Anche in questo caso Villiers tenta uno scavalcamento del mondo materiale e sensibile, caro al positivismo imperante, per cui «un chat est un chat» come fa dire al Bathybius Bottom ne *La Machine à gloire*, e gioca ad armi pari con la stessa scienza, citando le ricerche del dott. Crookes, personaggio realmente esistito (come d'altronde l'Edison di *L'Ève future*)*:*

*Voici, maintenant, les conclusions du Dr William Crookes lui-même à ce sujet : « — La foule, toujours avide du « surnaturel », nous demande : « Croyez-vous ou ne croyez- vous pas ? » Nous répondons : « Nous sommes chimistes ; nous sommes physiciens ;* ***notre fonction n'est pas de « croire ou de ne pas croire » mais de constater****, d'une façon positive, si tel ou tel phénomène est ou n'est pas imaginaire. Cela fait, le reste ne nous regarde plus. Or, quant à la réalité de ceux-ci, nous prononçons pour l'affirmative, au moins provisoirement, puisqu'à la parfaite consternation de nos sens et de notre entendement, l'évidence nous y contraint. Rien n'est trop merveilleux pour être vrai, a dit Faraday, si cela est conforme aux lois de la Nature. Mais il faudrait connaître toutes les lois de la Nature,* ***(et rien qu'avec celles que nous ignorons on pourrait créer l'Univers****), pour déterminer si tel phénomène leur est ou non*

[103] Il *Lampascope*, o lanterna magica, era un rudimentale (ma evoluto per l'epoca) proiettore collocato su una lampada a cherosene, prodotto in Francia dalla ditta Auguste Lapierre dal 1843, vedi articolo:
https://www.magiclantern.org.uk/new-magic-lantern-journal/pdfs/4008642a.pdf

[104] Curioso questo riferimento ai banchieri in fuga, che comunque ci riporta ad una casistica dell'epoca, già bene illustrata da Trollope in *The Way We Live Now* del 1875, ma Villiers qui fa forse riferimento agli effetti della crisi finanziaria del 1866 e a quelle degli anni successivi.

[105] Villiers de l'Isle-Adam, *L'affichage cit.,* pp.94-95.

*conforme*[106]. [grassetti miei]

Scrive Nadine Satiat nella sua *Introducion* a *L'Ève future,* riportando da un successivo articolo di Villiers del 1884 la stessa citazione già contenuta nella raccolta dell'*Amour suprême:*

> *Le docteur Crookes, en même temps qu'il se livrait aux recherches qui le conduiraient à cette intuition de l'unité électro-magnétique de la matière, s'était intéressé aux phénomènes du magnétisme psychique et, entre 1870 et 1874, avait fait avec des « médiums » des expériences en laboratoire décrites dans un ouvrage dont la traduction française venait de paraître en 1878 ; Villiers lui-même évoque, dans un article de 1884, ces expériences dont les résultats avaient de quoi « déconcerter le positivisme le plus rassis». « La science de l'Homme se hasarde ici, pour la première fois, sur un terrain tellement fantastique et inattendu, que le lecteur, stupéfait, se demande s'il rêve ! » - écrit Villiers au début de son article; puis il cite les conclusions « extraordinaires » de Crookes lui-même : « Rien n'est trop merveilleux pour être vrai, a dit Faraday, si cela est conforme aux lois de la Nature.*
> *Mais il faudrait connaître toutes les lois de la Nature (et rien qu'avec celles que nous ignorons on pourrait créer l'Univers) pour déterminer si tel phénomène leur est ou non conforme. Or il se trouve qu'ici, comme en électricité, par exemple, l'expérience, l'observation sont les seules pierres de touche de cette conformité » ; et « les résultats de nos [...] investigations paraissent établir, sans conteste, l'existence d'une nouvelle force liée à l'organisme humain et que l'on peut appeler Force psychique»*[107].

L'interesse per la scienza di Villiers è del tutto anticonformistico rispetto al sentire comune dei tempi, improntato al positivismo, che vedeva in essa la soluzione razionale, di un meccanicistico *bon sens,* per tutti i problemi umani; un approccio che, mescolato con l'utilitarismo della classe emergente, la *bourgeoisie,* tendeva a trascurare l'aspetto creativo e quasi magico dell'invenzione scientifica, —pur

[106] Villiers de l'Isle-Adam, *Les expériences du Dr. Crookes, L'amour suprême,* José Corti, Paris 1977, pp. 157-158.
[107] Nadine Satiat, *Introduction à L'Ève Future,* GF Flammarion, Paris 1992, pp. 72-73.

mitizzando e quasi santificando i suoi eroi; «la théocratie de la raison et la folie» scrive Gwenhaël Ponnau[108] per esplicitare questa sua dicotomia. Forse per questo motivo Villiers *l'inquiéteur* come lo definì Bertrand Vibert[109] cerca, e spesso trova, delle crepe in questa rigida costruzione e arriva a metterle quasi in scena nel più importante dei suoi romanzi, *L'Ève future,* dove prima il «soliloque», poi i dialoghi tra Edison e il giovane amico Lord Ewald si muovono quasi con una cadenza cinematografica[110]. Villiers intitola il capitolo II del libro I dell'*Ève*, in un misto di Inglese e Francese, «Phonograph's papa», facendo torto in questo al caro amico Charles Cros, poeta e scienziato conosciuto nel salotto di M.me Nina de Villard (di cui era amante) che in effetti ne sarebbe stato il primo inventore[111].

Interessante anche quanto scritto nel lontano 1936 da Max Daireaux:

> *Le XIXe siècle, qui a vu s'amorcer et s'accomplir tant de découvertes, reste le siècle le plus antiscientifique qui soit. On y oublie la longue gestation spirituelle dont ces découvertes ne sont que l'expression visible, la résultante ; on y oublie la poésie large et rigoureuse de l'analyse, et ce qu'il y a de haute spiritualité dans la science spéculative, plus immatérielle que le rêve. On ne veut y voir que positivisme, et le plus affreux de tous, le positivisme utilitaire.*
> *C'est la grande hérésie du siècle : on fait de la science le suppôt d'une philosophie sans idéal, alors que c'est, au contraire, le positivisme qui défigure la science.*[112]

L'incontro con Charles Cros nel salotto di Nina de Villard fu certamente importante per approfondire interessi scientifici già presenti nei primi esordi giovanili di Villiers che aveva assistito da giovane ai corsi di Renan e di Marcelin Berthelot al *Collège de France.* Cros, come già accennato, fu il vero inventore del «Phonographe», in quanto

---

[108] Gwenhaël Ponnau, *La folie dans la littérature fantastique,* Editions du C.N.R.S., Paris, 1987, p.233.

[109] Bertrand Vibert, *Villiers l'inquiéteur,* Toulouse, PU du Mirail, 1995.

[110] Per quanto abbia cercato, non ho trovato una realizzazione cinematografica del romanzo che pure, *mutatis mutandis,* si presta moltissimo allo schermo. Che l'interesse per l'argomento sia più vivo che mai lo prova la ricerca sulla robotica e le ultime uscite di Elon Musk su una sua «Humanoid girfriend», anche se smentite da France24.

[111] Charles Cros depositò i suoi studi presso l'Académie des Sciences di Parigi il 30 aprile 1877, ma l'apparecchio, per motivi economici, non fu mai costruito.

[112] Max Daireaux, *op. cit,* pp. 249-250.

già dall'aprile 1877 aveva inviato all'*Académie des Sciences* un plico sigillato dove era contenuta l'accurata descrizione di un «paléophone». La cosa non fu ignorata dalla stampa che ne parlò nei termini appunto di *phonographe,* ma l'*Académie* tardò a lungo ad aprire il plico e nel frattempo Edison aveva già potuto far brevettare il *suo* «Phonograph» già realizzato.
Il poeta-scienziato condivideva con il nostro Auguste una visione della scienza non scevra da una ricerca spirituale e comunque non assoggettata al positivismo imperante.

Su questo punto si concentrava la ricerca di Villiers che, mentre da una parte ironizzava e caricaturava le pretese scientifiche di controllo totale della vita e dei sentimenti umani, dall'altra costruiva un vero impianto filosofico, sin dal primo romanzo *Isis* fino ad *Akëdysséril* e in genere in gran parte sua produzione teatrale, da *Morgane* ad *Axël*— senza escludere alcuni racconti (*Vera*, *Les Expériences du Docteur Crookes* e *Claire Lenoir* ad esempio). Villiers tendeva ad oltrepassare l'aspetto puramente fisico del reale per dare all'immaginario e spirituale una veridicità superiore alla percezione dei sensi, fino a considerare la stessa immaginazione più vera di quello che sensorialmente viene percepito come tale, un tema che riappare sia in forma elevata che inserito in vere e proprie nicchie di riflessione di alcuni racconti, in contesti apparentemente superficiali, come nel caso di *Maryelle,* che lo adopera come pretesto per giustificare una propria presunta fedeltà nel considerare reale solo il sentimento che prova e non ciò che di fatto vive. Per dare spazio a questa attesa di qualcosa di più «haut», per ridare il valore simbolico ai «cieux» minacciati anch'essi nel loro significato spirituale dalla marcia trionfale della modernità, Villiers scoperchia impietosamente il vaso di Pandora degli aspetti più scabrosi che accompagnavano l'enorme progresso tecnologico e industriale registrato nei suoi tempi, evidenziandone il capovolgimento dei valori etici attraverso un uso ben congegnato dello strumento del paradosso, mettendo a suo agio il lettore con un oggetto di lettura apparentemente rassicurante — con cui quasi trastullarsi — ma che, *in cauda venenum,* finisce per esplodergli tra le mani — quasi un altro *Etna chez soi* — allo svelamento finale dell'incalzante parossismo. Non a caso Bertrand Vibert lo ha definito «Villiers l'Inquiéteur»[113] , prendendo spunto dal titolo di un altro suo racconto[114].

Gli erano di supporto nel suo superamento della concretezza positivistica le

---

[113] Bertrand Vibert, *Villiers l'inquiéteur,* Toulouse, PUM, « Cribles », 1995,
[114] Villiers de l'Isle-Adam, *Histoires insolites. L'Inquiéteur,* Quantin, Paris 1888.

esperienze citate del Docteur Crookes, che scopriva lo stato «radiante» della materia, intuizione geniale dello stato corpuscolare della materia, come suggerisce Nadine Satiat nella sua Introduzione a *L'Ève future*[115]. Crookes inoltre, a partire da queste intuizioni, cominciò ad interessarsi ai fenomeni di magnetismo psichico e giunse a studiare esperienze con dei *medium,* il che non sfuggì, come già ricordato, all'attenzione di Villiers:

> *« Rien n'est trop merveilleux pour être vrai, a dit Faraday,* ***si cela est conforme aux lois de la Nature****. Mais il faudrait connaître toutes les lois de la Nature (et rien qu'avec celles que nous ignorons on pourrait créer l'Univers) pour déterminer si tel phénomène leur est ou non conforme.*[116]

Ed è appunto nell'*Ève future* che convergono gran parte delle conoscenze tecnico-scientifiche di Villiers per condurlo all'estremo paradosso di voler da una parte contestare l'arroganza della scienza rispetto alle capacità spirituali umane e dall'altra conferire allo stesso scienziato, nei panni immaginari di Edison, i poteri sovrannaturali di una nuova «genesi», quasi a voler correggere la prima, così imperfetta da generare lo stridente contrasto di una archetipica bellezza esteriore accompagnata ad una imperdonabile e tragicamente sconvolgente *sottise* interiore.

La coppia originaria del racconto, quella di un Lord Ewald pronto al suicidio per l'amore deludente (anche se corrisposto) di una attrice-cantatrice dagli splendidi tratti ma, «comme tout être médiocre, miss Alicia, loin d'être *bête*, n'est que *sotte*.[117]», è una della serie di coppie che appaiono nei romanzi, nel teatro e nei racconti di Villiers. La travagliata vita sentimentale di Auguste, costellata da *déboires* gli avrà dato modo di riflettere a lungo sul rapporto tra uomo e donna, come scrive Alan Raitt:

> *En créant le personnage d'Alicia Clary, Villiers se souvient indubitablement de la jeune Anglo-Irlandaise* [Anna Eyre Powell] *qui lui a infligé la déception la plus cruelle d'une vie pourtant fertile en déboires*[118].

Ma, nella vera sfida alla natura (e alla creazione divina) contenuta nell'*Ève,* si

---

115 *L'Ève Future,* Introduction di Nadine Satiat, GF Flammarion, Paris 1992.
116 *Ivi,* pp.72-73.
117 *OC,* t. I, p.808.
118 Alan Raitt, *Préface* di *L'Ève future,* Gallimard, Paris 1993, p.12.

contrappongono altre figure di coppia animate da sentimenti a volte talmente sublimati da non potere razionalmente più percepirle in quanto tali, a meno di non voler attuare con ciò quel riconoscimento dell'immaginario e del sublime come unica vera realtà, con l'aiuto appunto delle teorie liminali del dottor Crookes. Non a caso si intitola *L'amour suprême* uno dei suoi racconti, in cui, in un sontuoso ricevimento si incontrano due «amants predestinés», che si conoscevano dall'infanzia, destinati appunto a non vivere il loro amore terreno in nome di un «Amour-phénix» «immortel».[119]

## Capitolo V. L'Amour

### I. *Amori crudeli*

Se Villiers è giunto a passare, dai romanzi e scritti teatrali immersi per lo più in una drammatica e spesso tragica epica spirituale, a una serie di racconti pubblicati con vario titolo, sulla cui formulazione si è discusso a lungo, è forse perché quel mondo sublime e ideale si scontrava con una realtà contemporanea che non lasciava alcuno spazio a quel tipo di implicita speculazione filosofica.

Certamente l'aspetto che più ha risentito, agli occhi dell'idealista, dell'influenza dei tempi, è il rapporto amoroso, in cui risiede il più intenso incontro/scontro tra mondo spirituale e passione carnale, tra natura concreta e natura sublimata.

Abbiamo parlato de *L'Amour suprême* e dell'amore negato tra il protagonista, che parla in prima persona, e Mademoiselle d'Aubelleyne, che, dopo la serata mondana vissuta col solo scopo di sapere cosa avrebbe lasciato, rinunzia al mondo per prendere i voti al convento delle Carmelitane di Notre-Dame-des-Champs.

Non dissimile, per quanto per motivi diversi, la rinunzia all'amore dell'*Inconnue*[120] nei confronti del giovane corteggiatore Félicien de la Vierge. Per la sua sordità (che non le impedisce di seguire a teatro la *Norma* di Bellini nella serata d'addio della Malibran), è in grado, non solo di leggere dalle labbra quanto pronunciato dal suo giovane corteggiatore, ma anche di anticiparne i discorsi amorosi:

---

[119] *OC.* t. II, p.3
[120] *OC,* t. I, p. 710.

> *— Hélas, dit-elle, c'est que… ce que vous dites, vous le croyez* personnel*, mon ami ! Vous êtes sincère ; mais vos paroles ne sont nouvelles que pour vous. — Pour moi, vous récitez un dialogue dont j'ai appris, d'avance, toutes les réponses. […] . L'illusion, je vous la donnerais, complète, exacte,* ni plus ni moins qu'une autre femme*, je vous assure! Je serais même, incomparablement, plus réelle que la réalité. [...]*
> *— Ah ! dit-il, quelles amères paroles vous avez le droit de prononcer !… Mais, moi, s'il en est ainsi, je veux partager avec vous, fût-ce* ***l'éternel silence****, s'il le faut.*[121]

Diverso il caso de *Les amants de Tolède,* dalle *Histoires insolites*, dove i due innamorati vengono in pratica torturati da un inquisitore con un tipo particolare di tortura, una variante ancora più contorta rispetto *La torture par l'ésperance* dei *Nouveaux Contes,* potremmo definirla una *Torture par le bonheur*:

> *— « Doux et chers enfants » , dit, en leur imposant les mains, Tomas de Torquemada, — «vous vous aimiez depuis près d'une année (ce qui est longtemps à votre âge), et d'un amour si chaste, si profond, que tremblants, l'un devant l'autre, et les yeux baissés à l'église, vous n'osiez vous le dire. C'est pourquoi, le sachant, je vous ai fait venir ce matin, pour vous unir en mariage, ce qui est accompli.*

E fin qui nulla di strano, ma il Torquemada prosegue:

> *Si donc j'ai pris sur moi de vous unir, c'est afin que l'essence même de l'amour, qui est le bon Dieu seul, ne fût pas troublée, en vous, par les trop charnelles convoitises, par les concupiscences, hélas ! que de trop longs retards dans la légitime possession l'un de l'autre entre les fiancés peuvent allumer en leurs sens*[122]*.*

E segue un cerimoniale in cui i due sposi sono strettamente legati e immobilizzati con

[121] *Ivi,* p. 716.
[122] *OC,* t. II, pp. 284-286

«larges rubans de cuir parfumé» e così trasportati sul letto nuziale e lasciati soli a godere della loro «intense joie», fino al punto di sussurrarsi tra baci infiniti: «— Oh! si cela pouvait durer l'éternité!...» ma «rien ici-bas, n'est éternel, — et leur douce étreinte, hélas ! ne dura que *quarante-huit heures»*. Gli sposi quindi, liberati dai nastri che li avvolgevano e rivestiti, «chancelaient, livides, muets, graves et les yeux hagards»; Torquemada riappare e, «en leur donnant une suprême accolade, leur dit à l'oreille»:

> *— Maintenant, mes enfants, que vous avez passé par la* ***dure épreuve du Bonheur,*** *je vous rends à la vie et à votre amour, car je crois que vos prières au bon Dieu seront désormais moins distraites que par le passé.*

Tornati al palazzo dove tutti li attendevano per festeggiarli, gli ospiti notarono «une sorte de gêne guindée, d'assez brèves paroles, des regards qui se détournaient, et de froids sourires» e, in *cauda venenum,* Villiers offre lo svelamento della crudele rinunzia alla natura che rinnega le giovani speranze degli sposi:

> *Ils vécurent, presque séparés, dans leurs appartements personnels et moururent sans postérité, — car, s'il faut tout dire, ils ne s'embrassèrent jamais plus — de peur... DE PEUR QUE CELA NE RECOMMENÇAT!*

Al sadismo del Torquemada —che induce gli sposi all'orrore del piacere e alla rinunzia, si contrappone il masochismo patologico di Simone, ne *L'incomprise,* dai *Nouveaux Contes cruels*[123]*,* che invece cerca lei stessa un piacere malsano tale da inorridire e allontanare il suo amante Geoffroy. Per sfida usa l'unico suo bene, un diamante «d'une taille, d'une blancheur et d'une eau si rare — que des joailliers en renom s'etaient engagés à le payer, net, cinq cents luois», come proiettile per la balestra, lanciandolo lontano, dove sarebbe stato impossibile ritrovarlo. Una sfida con cui spera di ottenere una reazione violenta:

> *Mais, rudoie-moi donc! Surtout ne te gêne pas. — Comment ! tu dis que tu m'aimes, et, en six mois, tu ne m'as même pas flanqué une gifle ?.. — C'est égal: celte fois-ci, je ne l'aurai pas volé, d'être battue! […] Là! tu es pâle! tu es*

[123] *Ivi,* pp.379-383

*en colère! Tu vas me faire des bleus!.. Je savais bien que tu étais un mâle !*

Reazione che non arriva, provocando invece la fuga di Geoffroy «de l'autre porte […] comme on s'échappe», il quale poco dopo le farà pervenire una lettera di congedo.

Simone Liantis, «la pauvre et délicate fille», scrive Villiers nella chiusa del racconto, risulterà «décédée, [...] sous le numéro 435, vingt-sixième série (nymphomanes), aux Incurables, — son mal étant *essentiel*, c'est-à-dire de ceux dont *on ne peut pas* (sans Dieu) vouloir *guérir*.», introducendo qui un elemento sovrannaturale in un male giudicato «essentiel», quindi appartenente alla sua «natura», qui contrapposta di nuovo a una natura trascendentale e divina, proposta come unica salvezza.

In *Sylvabel*[124] invece, sempre dai *Nouveaux contes cruels,* la crudeltà, o meglio il cinismo, è indotto — e viene presentato nella paradossale veste di prova d'amore. Una crudeltà rivolta, nel racconto, non più contro l'amato o l'amata, ma contro innocenti animali, come prova di forza da ostentare per conquistare il cuore — e un agognato timore reverenziale — dell'amata.

Scrive Alain Néry[125]:

> *Le narrateur se fait sans doute encore violence, lui qui manifeste ailleurs sa sollicitude envers nos frères animaux, en laissant, dans « Sylvabel » le noble héros abattre cheval et chien, pour complaire à son épouse éprise de «caractère », ce dont il ne manque pas pourtant, sa « nature, quand on l'oblige à quitter les nuages, étant celle des plus violents explosifs». Il donne le change, peut-être, à cette violence-là, en en simulant une autre, plus banalement sadique. Subterfuge d'ailleurs imaginé par un autre, et dont l'épouse n'est point dupe. Amour pervers. Amour, surtout, totalement subjectif, derrière l'ivresse de la « conjugale tendresse » ainsi atteinte, la femme ayant omis de pousser la targette de sa chambre, tout comme, dans la cellule du Juif, le Grand Inquisiteur.*

---

[124] *OC,* t. II, p.367

[125] Alain Néry, *Le sadisme des Nouveaux contes cruels,* in Europe, Revue littéraire mensuelle, n° 916-917, Août-septembre 2005, p.232.

Il finale come sempre stravolge le aspettative del lettore che, ritrovatosi quasi complice delle atrocità commesse contro la natura animale, rimane spiazzato dallo svelamento dell'amata, che, pur con sguardo benevolo, smaschera cinicamente il gioco messo in atto dall'amato:

> *— Gabriel, une journée t'a suffi pour me conquérir… bien à toi ! non point à cause de ce beau cassage de vitres, dont je souriais en moi-même, à propos de deux innocents animaux… mais parce que l'homme qui, entre tous, est doué d'assez de fermeté pour accomplir,* — durant un jour et une pareille nuit, sans se trahir un seul instant et en présence de celle dont il souffre, — *le bon conseil d'un ami sûr et de clairvoyance éprouvée,* — s'atteste, par cela seul, être supérieur à ce conseil même, et fait preuve par conséquent d'assez de «caractère » pour être digne d'amour. ***Tu peux ajouter ceci dans la lettre d'actions de grâces que tu as, sans doute, promis d'écrire à notre oncle et ami,*** *le baron de Linville, en Suède*[126]*.*

Di una crudeltà sottile e psicologica il racconto *Sentimentalisme*[127]*,* dai *Contes Cruels,* dove lo scontro più che inerente all'amore riguarda una vera barriera che il Conte Maximilien de W*** pone tra la propria visione dell'artista, quindi di se medesimo, intenzionalmente ideale ma in realtà altezzosa e sprezzante, e l'umana curiosità di Lucienne Émery, l'amante che frequenta da sei mesi, che cerca, sembrerebbe sinceramente, di comprendere le ragioni dell'amato, salvo educatamente interromperlo al rintocco delle ore di un orologio:

> *— Pardon, Maximilien, interrompit madame Émery : j'écoute votre analyse un peu subtile avec une admiration sincère… mais seriez-vous assez aimable pour me dire quelle est cette heure qui sonne ?*

Rivelando quindi al tempo stesso la fine della loro relazione e l'inizio di un'altra:

> *— Parce que c'est la dernière de notre amour, mon ami ! répondit Lucienne.*

---

[126] I corsivi nelle citazioni qui e altrove sono resi, per inversione di stile di carattere, in tondo.

[127] *OC*, t. I, p. 642

> *J'ai accepté de M. de Rostanges un rendez-vous pour onze heures et demie, ce soir ; j'ai différé de vous l'apprendre jusqu'au dernier moment. — M'en voulez-vous ?… Pardonnez-moi.*

E con questo inserendo una nota di inquietudine nella conversazione. Maximilien ne è scosso ma non lo dà ancora a intendere. Lei insiste nel voler comunque giungere a un chiarimento nella conversazione: «Je voudrais apprendre, avant de nous quitter, *ce qui donne le droit aux grands artistes de tant dédaigner les façons des autres hommes»* aggiunge, questa volta si direbbe con un grano di polemica, al che Maximilien si dilunga in una serie di riflessioni magniloquenti:

> *— Seuls, entre les hommes, nous sommes parvenus à la possession d'une aptitude presque divine : celle de transfigurer, à notre simple contact, les félicités de l'Amour, par exemple, ou ses tortures, sous un caractère immédiat d'éternité.* […] *— Ayant conquis une pureté de sensations inaccessible aux profanes, nous deviendrions menteurs, à nos propres yeux, si nous empruntions les pantomimes reçues et les expressions « consacrées » dont le vulgaire se contente.*

La conclusione a cui arriva Lucienne rivela infine le ragioni della fine del loro rapporto:

> *— Mais, vraiment, mon cher Maximilien, s'écria-t-elle, vous en viendrez à ne plus oser dire « bonjour » ou « bonsoir » de peur de paraître… emprunté… au commun des mortels ! — Vous avez des instants exquis et inoubliables, je l'avoue, et suis fière de vous les avoir inspirés… […] Mais, que voulez-vous !… vous m'échappez — d'un regard où je ne puis vous suivre ! — et je ne serai jamais bien persuadée que vous éprouvez vous-même,* ***d'une manière autre qu'imaginaire,*** *ce que vous faites ressentir. — C'est à cause de ceci, Max, que je ne puis que me séparer de vous.*

L'epilogo, il suicidio compiuto con impassibile *nonchalance* da Max con un colpo di pistola sul petto, fa pensare al Lord Ewald che, nell'*Ève future*, affranto da una parossistica delusione amorosa, maturava l'idea di togliersi la vita prima dell'incontro con l'amico Edison, e che forse, ma non è esplicitato, vi giungerà lo stesso dopo il

naufragio del «The Wonderful».

Difficile non pensare a questo proposito alle vicende amorose dello stesso Villiers, in particolare al fallito matrimonio nel 1874 con Anna Eyre Powell, una ricca ereditiera anglo-irlandese che pare lo avesse illuso al punto di farlo partire pieno di entusiasmo e di speranze per Londra. Scrive Nadine Satiat nella sua Introduzione a *L'Ève future*:

> *Selon Henry Roujon (beau-frère de Jean Marras qui était l'ami intime de Villiers), Villiers se montra, lors des présentations dans une loge de Covent Garden, effroyablement « imprécis et tumultueux. Il récita son prochain livre à l'étrangère, la noya de lyrisme, l'épouvanta : elle le prit pour un évadé de Bedlam. Le soir même, la jeune miss, encore frissonnante, déclarait préférer le célibat éternel, et même le cloître, à la couronne comtale de l'Isle-Adam.» Mallarmé a donné une version des faits assez semblable à Gustave Kahn : La Houssaye était absolument furieux contre Villiers parce que celui-ci aurait «consacré le temps de la présentation à une affolante conférence sur Hegel[128]».*

Un caso singolare è quello del «bonheur dans le crime[129]» del *Secret de la belle Ardiane,* dalle *Histoires insolites[130]* in cui la «belle Basquaise», moglie di Pier Albrun, «garde-chef des Eaux-et-Forêts», ripercorrendo con lui i momenti felici del loro incontro, segnato da un incendio che aveva distrutto gran parte del piccolo villaggio dove vivono, non lontano da Perpignan, si lascia andare ad un'estrema confidenza.
L'incendio, che era stato all'origine del loro incontro, aveva anche favorito la carriera di Pier, che, da «ex-fourrier aux chasseurs d'Afrique, puis, de retour, sergent instructeur du corps des pompiers de la ville», esentato dal servizio a causa delle ferite subite nello spegnere l'incendio, è infine nominato «pour actes de mérite», all'incarico del precedente «garde-chef» ed ottiene la «croix d'Honneur».
Ora, abbracciati davanti alla finestra contemplando il chiaro di luna, ricordano l'incendio, attribuito allora a dei contrabbandieri. Ardiane esordisce:

---

[128] *L'Ève Future, Introduction* di Nadine Satiat, GF Flammarion, Paris 1992, pp.44-45.
[129] Citazione di Jules Barbey d'Aurevilly posta in epigrafe nel racconto.
[130] *OC*, t. II.pp. 252-257.

*— D'ailleurs, les contrebandiers, — reprit-elle avec un si étrange sourire qu'il en tressaillit, — ils ont bien autres choses à faire que de revenir s'acharner pour rien: laisse donc ! c'est bon pour les simples d'ici… de croire que c'est eux !*
*Le garde-chef, sans se rendre compte de ce qu'il éprouvait, la regarda, soucieux, en silence; puis: — Qui serait-ce, alors? dit-il: ici, tout le monde s'aime ; on se connaît ; pas de voleurs, — ni de malfaiteurs, jamais ! [...] Quelle main… par vengeance… aurait osé… —* ***Peut-être fut-ce par amour****! dit la Basquaise: — tiens, moi, tu sais, une fois aimante… ciel et terre périssent plutôt ! — Quelle main, dis-tu ? Voyons, mon Pier !… Et —* ***si c'était celle que tu tiens là, sous tes lèvres*** *?*

La reazione di Pier è indignata, getta via dalla finestra la «Croix d'Honneur» e frena a stento i violenti impulsi che lo assalgono. «Mais la Basquaise était si ardemment belle que, vers les cinq heures du matin, — de trop persuadeurs désirs aveuglant, peu à peu, la conscience du jeune homme, […] Pier Albrun, dans les délices d'Ardiane Inféral, faiblit — et pardonna.»

Il caso forse più paradossale di unione crudele, o puttosto sadica, è quello de *L'étonnant couple Moutonnet*[131], dalla raccolta *Chez les passants,* al punto che lo stesso Villiers lo fa precedere da una sorta di breve introduzione:

*Ce qui cause la réelle félicité amoureuse, chez certains êtres, ce qui fait le secret de leur tendresse, ce qui* explique *l'union fidèle de certains couples, est, entre toutes choses, un mystère dont le comique terrifierait si l'étonnement permettait de l'analyser. Les bizarreries sensuelles de l'Homme sont une roue de paon, dont les yeux ne s'allument qu'au dedans de l'âme, et, seul, chacun connaît son désir.*

Il paradosso sta nel fatto che il marito, Thermidor Moutonnet, nel periodo rivoluzionario del terrore, tenta di sbarazzarsi della moglie Lucrèce implorando inutilmente l'amico Fouquier-Tinville di inserirla nella lista delle persone condannate alla ghigliottina. L'amico non lo prende sul serio e lo rimprovera bonariamente.

---

[131] OC, t. II, pp. 405-409.

Trent'anni dopo, rifugiatisi in Belgio, nei dintorni di Liège, la coppia Moutonnet vive serena grazie a un particolare e grottesco «bonheur par la cruauté»... ma qual è in effetti «le *réel* motif de leur félicité»?:

> *Thermidor, en effet, chaque nuit, dans l'ombre où ses yeux brillaient et clignotaient, pendant que l'accolait conjugalement celle qui lui était chère, se disait en soi-même:*
> *— Tu ne sais pas, non ! toi, tu ne sais pas que j'ai tenté le possible pour te faire COUPER LA TÊTE ! […] Et cette idée l'avivait, le faisait sourire, doucement, dans les ténèbres, le délectait, le rendait* AMOUREUX *jusqu'au délire.* Car il la voyait alors sans tête: *et cette sensation-là, d'après la nature de ses appétits, l'enivrait.*

E Lucrèce non è da meno, godendo di una sorta di masochismo immaginario e segretamente complice, a fronte del sadismo, altrettanto immaginario, di Thermidor:

> *Oui, bon apôtre, — tu ris ! Tu es content? Tu es ravi !... Eh bien, tu me désireras toujours. — Car* tu crois que j'ignore ta visite au bon Fouquier-Tinville,—ha ! ha?*... et que tu as voulu me faire COUPER LA TÈTE, scélérat! Mais, —voilà ! je* SAIS *cela, moi !...* Seule*, je sais ce que tu penses, — et à ton insu. Sournois, je connais tes sens féroces. — Et je ris tout bas ! et je suis très heureuse, malgré toi, mon ami.*

E vissero insieme 'felici e contenti'... mai sospettando del segreto che reciprocamente conservavano, 'finchè morte non li separò'. Thermidor, rimasto per primo vedovo e senza figli, «demeura fidèle à la mémoire de cette épouse, à laquelle il ne survécut que peu d'années. Quelle femme, d'ailleurs, eût pu remplacer, *pour lui*, sa chère Lucrèce ?». Difficile in effetti ricostruire la stessa situazione con chiunque altra, molti anni dopo e senza più l'amico funzionario del terrore...

Un caso classico di crudeltà amorosa, poiché concerne il sentimento di vendetta, è invece quello del racconto *La Reine Ysabeau,*[132] dai *Contes cruels.*

---

[132] *OC*, t. I, p. 680.

Il racconto è ispirato alla storia di Isabeau de Bavière pubblicata postuma dallo stesso Villiers[133].

In questo caso lo schema è semplice, la regina, di cui il povero visdomino de Maulle era l'amante, venuta a sapere di una scommessa per cui il Maulle avrebbe dovuto conquistare le grazie di una bella Bérénice Escabala, ordisce un terribile piano che lo porterà alla pena di morte. Il tentativo del suo avvocato, mosso a compassione, di sostituirlo nella prigionia porterà alla morte dello stesso per ordine dell'implacabile regina che voleva, con ciò, far sparire dalla lista dei viventi il nome dell'imprudente amante.

## *II. La salvezza 'nel' denaro*

L'amore negato e sublimato de *L'amour suprême* e de *L'inconnue* trova un contrappeso paradossale in alcuni racconti che ne rappresentano un altro tipo di negazione, non più attraverso la sublimazione spirituale ma attraverso la sublimazione del denaro; l'amore esiste in quanto devoto al *bon sens* e al *devoir accompli* del procurarsi il bene *supremo* del denaro.

È il caso di *Virginie et Paul*[134], dai *Contes cruels,* parodia rovesciata — anche nel titolo — del romanzo di Bernardin de Saint-Pierre[135], due giovani innamorati la cui principale preoccupazione è assicurarsi il possesso de «l'argent».

Il loro progetto di vita viene riassunto in poche righe:

> *maman me donnera, en dot, sa petite maison de campagne où il y a une ferme : nous irons là, souvent, passer l'été. Et nous agrandirons cela un peu, si c'est possible. La ferme rapporte aussi un peu d'argent.*
> *— Ah ! tant mieux. Et puis l'on peut vivre à la campagne pour beaucoup moins d'argent qu'à la ville. C'est mes parents qui m'ont dit cela. J'aime la chasse et je tuerai, aussi, beaucoup de gibier.*
> *Avec la chasse, on* ***économise****, aussi, un peu d'argent !*

---

133 *OC*, t. II, pp. 759-765
134 *OC*, t. I, pp. 603-606.
135 Bernardin de Saint-Pierre, *Paul et Virginie,* Étonnants classiques, GF Flammarion, Paris 2002.

In sole 4 pagine del *Conte* la parola «argent» vine menzionata ben 16 volte, comprendendo gli aggettivi derivati «argentine» e «argentée»:

*Mais comme c'est joli, le rossignol ! Quelle voix pure et* ***argentine*** *!*
*— Oui, c'est joli, mais ça empêche de dormir. Il fait très doux, ce soir : la lune est* ***argentée****, c'est beau.*

Ma l'acme del paradosso, col ribaltamento dei valori tradizionali, viene raggiunto nel racconto *Les demoiselles de Bienfilâtre,* dove l'Autore affronta il tema della prostituzione che, sia pure in modo diverso dall'ansioso amore di *Virginie et Paul,* ha comunque come scopo comune, scrive Jean Decottignies, di

*ranger la sexualité parmi les affaires qui se négocient, de lui conférer le* sérieux *que revendique le système d'échanges que l'on nomme société*[136]*.*

Il racconto inizia con una lunga elencazione di casi e situazioni che relativizzano l'etica umana riportandola verso un concetto che potremmo definire di 'usi e costumi', per crudeli che siano:

*en Europe, l'on chérit, généralement, ses vieux parents ; — en certaines tribus de l'Amérique on leur persuade de monter sur un arbre ; puis on secoue cet arbre. S'ils tombent, le devoir sacré de tout bon fils est, comme autrefois chez les Messéniens, de les assommer sur-le-champ à grands coups de tomahawk, pour leur épargner les soucis de la décrépitude.*

Per poi avvicinarsi per analogia alla situazione che verrà affrontata nel racconto:

*En Laponie, le père de famille tient à honneur que sa fille soit l'objet de toutes les gracieusetés dont peut disposer le voyageur admis à son foyer.*

Ma la morale ribaltata viene presentata da Villiers per il *biais* della stessa

---

136 Jean Decottignies, *Villiers le taciturne,* Presses Universitaires de Lille, 1983, p. 14

ambiguità della morale borghese, che da una parte non nega la ‘decenza’ e dall’altra considera il denaro e l’*utile* come valore assoluto e parte fondamentale della stessa decenza. Tutto corrisponde nel racconto ai canoni borghesi, salvo quando una delle due *demoiselles,* Olympe, «tourna mal» —innamorandosi di uno squattrinato— e ‘pecca’ di un amore non pagato, venendo quindi meno ai suoi doveri. L’altra sorella invece, «cette noble Henriette», rimasta sola nel compiere il dovere, *hélas!* «pliait, comme on dit, sous le fardeau!»*.* Incontrandola per strada, a capo scoperto, la rimprovera: «Ma soeur, votre conduite est inqualifiable ! **Respectez, au moins, les apparences** ! », dove il rispetto delle apparenze è ribaltato ma giustificato secondo il doppio canone del valore/denaro, innescando con enfasi il gioco dell’ironia. Ma giunge una vera somatizzazione del ‘pentimento’ e della vergogna (per aver amato «sans rien gagner»):

> *«l’esclandre avait eu, dans l’organisme d’Olympe, un retentissement fatal. Sa conscience, bourrelée, se révoltait. La fièvre la prit le lendemain. Elle se mit au lit. Elle mourait de honte, littéralement.»*

La ‘salvezza’ giunge in fin di vita per Olympe, la pecorella smarrita, come epifania dell’*argent*: Maxime*,* il giovane innamorato, «étudiant, candide, beau, doué d’une âme artiste et passionnée, mais pauvre comme Job», si presenta al suo capezzale «la main pleine de quelques écus et de trois ou quatre napoléons qu’il faisait danser et sonner triomphalement».

> *Olympe, en effet, venait de voir, vaguement, les pièces du métal* ***sacré*** *reluire entre les doigts* ***transfigurés*** *de Maxime. Ce fut, seulement, alors, qu’elle sentit les* ***effets salutaires des miséricordes suprêmes*** *! Un voile se déchira. C’était le miracle ! Par ce signe évident, elle se voyait pardonnée* ***d’en haut****, et* ***rachetée****.*

Qui l’ironia raggiunge il parossismo nel ribaltamento non solo dell’etica borghese ma anche degli stessi canoni religiosi. Ma, tenuto conto che Villiers, a modo suo, era comunque un credente, si tratta di una forma di cinismo che, alla Mirbeau, mira non tanto alla *décevance* già citata quanto alla denunzia polemica dell’ipocrisia borghese, e delle sue idee illuministiche, come appare chiaramente dall’ultima parola

pronunziata dalla morente:

> *Puis ses lèvres s'entr'ouvrirent et son dernier souffle s'exhala, comme le parfum d'un lis, en murmurant ces paroles d'espérance : — « Il a éclairé ! »*

## Capitolo VI. La Nature, et son double

Prendo in esame qui il racconto che *in primis* ha ispirato questa tesi, *L'amour du naturel,* dai *Nouveaux Contes cruels*[137]*.* La natura, tema sempre presente sia come sostantivo che nella forma aggettivale o, come qui, di aggettivo sostantivato, viene spesso accostata a un altro tema caro a Villiers, la scienza, — senza però trascurare di esplorare, argomentando con stilemi scientizzanti, i meandri della *natura* umana, della psicologia e di tutti i fattori liminari dell'immaginazione.

Ma, mentre in *L'Ève future* l'Autore in qualche modo andrà *oltre*, come del resto recita la *devise* della sua casata[138], nella parafrasi bucolica dei novelli *Daphnis et Chloë* ritorna la *jouissance esthétique* citata, nell'incedere, lento e crudele ma beffardo, della *déception* dal «heiterer Empfindungen bei der Ankunft auf dem Lande»*,* «risveglio di sentimenti sereni all'arrivo in campagna»*,* come scriveva Beethoven nel 1808 all'inizio del primo movimento della sua «Pastorale».

In effetti è su questo 'risveglio' *d'antan* che contava M. C** «le chef actuel de l'État» —con evidente riferimento al Presidente Sadi Carnot —, quando «s'était engagé en une sorte de val, du côté des gorges d'Apremont.». Fingendosi un comune cittadino bussa alla porta di una «cabane coquette», «un genre de baraque foraine», con su scritto sulla porta d'ingresso: DAPHNIS ET CHLOË. Lo accolgono due giovani «charmants», già professionisti in città, l'uno avvocato, l'altra «studieuse et déjà doctoresse», rifugiatisi in campagna grazie ad una piccola eredità, che mostrano

[137] Villiers de l'Isle-Adam, *Nouveaux Contes cruels / L'Amour suprème*, Josè Corti, Paris, ottobre 1977.

[138] *Les Villiers de l'Isle-Adam ont deux devises: « Va oultre ! » et « La main à l'oeuvre ! » . « Va oultre », c'est la parole profonde dictée par Saturne. Va oultre! va par-delà, va au plus profond des abîmes du Mystère!*, da Victor-Émile Michelet, *Villiers de l'Isle-Adam,* Librairie Hermétique, Paris 1910, p.67.

tuttavia un «air triste».

Si vedrà, scorrendo le pagine, a cosa è dovuta questa tristezza. Pagina dopo pagina, capoverso dopo capoverso, la magia bucolica del ritorno alla campagna viene fatta a pezzi dal realismo sarcastico di Villiers.

> *— Étranger, dit Daphnis, soyez le bienvenu, vous qui entrez en cet **inespéré** rayon de soleil !*

A cui segue un garbato invito ad un modesto pranzo, a base di «oeufs, du lait, du fromage, du café, même», a cui l'ospite risponde, adagiandosi piacevolmente nell'atmosfera bucolica:

> *— Mes jeunes amis, répondit-il en souriant — (de l'air d'un roi de jadis entrant chez des bergers) — j'aime le **naturel** !… et j'accepte votre offre **champêtre**.*

E qui comincia l'inganno chiave del racconto: «— Ah ! le Naturel !… soupira Daphnis, [...] Nous le cherchons, d'un coeur sans détours : mais — en vain !»

> *— Comment, comment, mes jeunes amis ? Mais, il vous environne ! il vous enveloppe, ici, le naturel, de toutes ses joies pures, de tous ses produits agrestes !… Tenez, — l'excellent lait ! Les fraîches tartines !*
>
> *— Ah ! dit Chloë, cela, c'est vrai, bel étranger ; le lait, on peut le boire : car il est fait, je crois, avec d'excellente cervelle de mouton.*

L'approccio dissacrante di Villiers va ben oltre il prevedibile; chi avrebbe mai potuto immaginare del latte fatto di cervello di pecora? Ma il campionario del disgusto non finisce qui:

> *Si vous préfériez, toutefois, le fromage, en voici un de confiance, où le suif et la craie n'entrent que pour un tiers à peine : — il est d'**invention nouvelle**.*

E ancora:

> *Voulez-vous deux oeufs au miroir ? Ceux-ci sont à la mode. Ils proviennent de l'exportation, vous savez ? de ces trois millions d'oeufs **artificiels** que l'Amérique nous expédie par jour […] Nous prendrons le café après. Il est excellent ! c'est de cette **fausse**-chicorée **premier choix***

Dove, al paradosso delle uova artificiali (nessuno a tutt'oggi vi ha mai pensato, a parte

qualche *boutade* sui tuorli d'uovo venduti sgusciati in busta) si aggiunge quello del ***falso*** di ***prima scelta***. Per poi scoprire che il povero zio Polémon, «bon buveur de clairet», che «aimait le vin naturel», era morto, insieme a quattro-cinquecento persone «**modernes**», avvelenato da una botticella «dûment arseniquée», «de ce vin généreux que l'on boit en France».

Ma la generosità della coppia non si ferma qui, e, per complemento al lauto pasto, offrono all'avventore un buon sigaro, «Toujours importation d'Amérique !… c'est en feuilles de papier trempé dans une décoction de nicotine épurée, provenue des **meilleurs bouts de cigares** de la Havane».

Non si salvano nemmeno gli alberi che circondano la capanna;

> *ces superbes chênes, ces hauts mélèzes, […] ayant subi, durant certaine nuit d'un récent hiver, cinq ou six degrés de froid de plus que n'en pouvaient supporter leurs racines, […] sont morts, en réalité. [...] Ils finiront dans des cheminées de ministères.*

«Il vous reste cette exubérante nature estivale…», protesta l'illustre ospite, ma la replica non si fa attendere, quasi un crescendo rossiniano di *déception*:

> *— Comment ! se récria de nouveau Daphnis, — comment, cher étranger, vous trouvez « naturel » un été où nous passons nos après-midi, ma pauvre Chloë et moi, à grelotter l'un auprès de l'autre ?*

«il vous reste la vue de ce vaste ciel intact et pur…», ribatte l'ospite

> *— Un ciel intact et pur… où se croisent, toute la journée, des essaims de ballons pleins de messieurs* ***éclairés***[139]*… ce n'est plus un ciel…* ***naturel****, cher étranger !*

E poi la notte, senza più il canto degli usignoli, spaventati dal sibilo dei treni per Melun, solcata dai «rais électriques, partis du polygone», «n'est plus… **naturelle**», e il mare:

---

[139] Anche qui Villiers non risparmia le sue frecciate allo spirito dei tempi, frutto dell'Illuminismo.

*Si vous aimez tant le* Naturel*, que ne vous êtes-vous fixés au bord de la mer ?… comme jadis ?… Le bruit des hautes vagues… les jours d'orage…*

Le obiezioni di Daphnis a questo punto rasentano la fantascienza, con un fantasioso controllo artificiale delle onde e dei temporali, per giungere alla stessa conclusione: «la mer, aujourd'hui, ne nous paraît plus si… **naturelle**.»

E le montagne? «lesquelles?» chiede Daphnis, «Les Alpes, par exemple ? Le mont Cenis ?…»

*Avec son chemin de fer qui le traverse, de part en part, comme un rat, — et qui, de sa vapeur,enfume, comme un fétide encensoir ambulant, les plateaux jadis verdoyants et habitables ?… Les trains express parcourent, du haut en bas, les montagnes, avec des roues à crans d'arrêt. — Ce n'est plus…* ***naturel****, ces montagnes-là !*

E l'apparente (ce ne sarà un altro ancora più tagliente) e inatteso epilogo del racconto, dà l'ultima sferzata polemica smascherando le ambizioni sotto cui si cela il positivismo imperante:

*— Alors, reprit bientôt M. C**, résolu à voir jusqu'où tiendraient les paradoxes de ces deux élégiaques amants de la Nature, — alors, jeune homme, que comptez-vous faire ?*

*— Mais… y renoncer ! s'écria Daphnis : — suivre le mouvement ! Et, pour vivre, faire, — par exemple… de… la politique, si vous voulez.* ***Cela rapporte beaucoup[140].***

Segue una lunghissima e cinica riflessione di Chloë sui meriti e requisiti per una brillante carriera politica, che ricorda molto il diverbio dei *Deux augures* in cui il giovane

[140] Questo ci riporta al tema dell'*argent* in *Virginie et Paul* cit.: « Quand on est un avocat [...] on gagne aussi, un peu d'argent. — Souvent **beaucoup d'argent** !» Ma qui la situazione è ribaltata, Virginie e Paul progettano di vivere in campagna: «l'on peut vivre à la campagne pour beaucoup moins d'argent qu'à la ville. [...] J'aime la chasse […] Avec la chasse, on économise, aussi, un peu d'argent !» In un certo senso si potrebbe dire che Daphnis e Chloë, sono gli stessi protagonisti, qualche anno dopo...

aspirante giornalista cerca in tutti i modi di dimostrare di non avere alcun talento —«*surtout pas de génie (devise moderne)*» recita l'epigrafe del racconto—, non molto lontana dalla perorazione di Chloë di cui presento qui solo un estratto:

> *Or, que faut-il, de nos jours, aux yeux de la majorité des électeurs, pour mériter la médaille législative ? Savoir se garder, tout d'abord, d'écrire — ou d'avoir écrit — le moindre beau livre ; savoir se priver d'être doué, en aucun art, d'un immense talent.*

Alla fine l'ospite rivela la propria identità e promette di aiutare i due giovani nei loro progetti. Quindi, rientrato nei suoi appartamenti, «en fumant un *vrai* cigare, ne pouvait s'empêcher de reconnaître, en soi-même, qu'au fond, l'amour des choses ***trop*** **naturelles** n'est plus qu'une sorte de rêve des moins réalisables», e riflettendo giunge alla conclusione che fa da definitivo epilogo al racconto:

> *le premier des bienfaits dont nous soyons, positivement, redevables à la Science, est d'avoir placé les choses simples essentielles et « naturelles » de la vie* ***HORS DE LA PORTÉE DES PAUVRES.***

È evidente che questo racconto, pubblicato nel lontano 1888 (un secolo esatto prima che lo leggessi per la prima volta — mi si perdoni la nota personale, che però ha un senso nella valutazione dell'impatto storico dei contenuti—) era incredibilmente preconizzante in rapporto alla sua epoca e, per chi lo leggeva un secolo dopo, si rivelava di una incredibile attualità. Il tema dell'inquinamento industriale vi è già affrontato portandolo fino alle estreme conseguenze: inquinamento della terra, dell'aria, del mare, dei boschi e, *last but not least,* del cibo! Forse è quest'ultimo l'aspetto più sconvolgente del racconto, se si pensa che persino la vita in campagna, che nell'immaginario collettivo oggi si ripropone come fuga dalla contaminazione (il successo turistico e il pullulare ovunque degli agriturismi ne è la prova), vi viene mostrata come quasi putrefatta, corrotta nei suoi valori **naturali** più tradizionali. Non c'è più scampo per i sentimenti di una *Pastorale* Beethoveniana — e se un Disney si fosse ispirato a questo racconto anziché alla celebre sinfonia, quale catastrofica versione ne avrebbe realizzato nei suoi disegni animati? Una cosa però è certa, Villiers non dà la colpa ai poveri Daphins e Chloë che, ingenuamente, hanno provato (come prima di

loro Virginie e Paul) a ritirarsi in campagna per una vita sana. Non sono loro i corruttori di quello che oggi si definisce *ambiente* ma che, come già accennato all'inizio, dovremmo semplicemente riconoscere come *natura.*

Qual è allora il colpevole che implicitamente Villiers vuole additare? Certo la frase conclusiva del racconto si colloca da un punto di vista che sicuramente non è quello dei diseredati; chi parla lo fa a nome di una «Scienza» che qui assume la funzione di difensore del privilegio —*positivement*— precisa cinicamente Villiers. È infatti il positivismo scientifico che è messo sulla graticola dell'ironia Villieriana. Un positivismo che si accompagna al fanatico entusiasmo per la tecnologia e per il progresso e, nello stesso tempo, priva l'uomo della magia del vivere, di tutto l'inesplorato dentro e fuori la natura umana.

Questa incursione di Villiers su un tema che oggi definiremmo *ecologico* non deve ingannare: il paradosso e l'ironia del racconto, al di là della percepibile tecnica della *décevance*, non esclude l'esigenza di andare *oltre* la pura e semplice percezione dei sensi. Dietro la *rinunzia* e il *«suivre le mouvement»* di Daphnis, se mi si concede un paradosso, si nasconde l'odiato 'genio tutelare' di un Bonhomet, la cui figura stigmatizza l'esito materialistico dell'avventura dei giovani innamorati, che verranno anch'essi fagocitati dalle istanze *moderne* e di *bon sens* dell'epoca, fieramente deprecate da Villiers. È l'esito di una visione materialistica, di un fallimento nel percepire e vivere la natura, una natura che Villiers vuole carica di energie, non tutte palpabili, tuttavia esistenti, come può credere anche grazie alle ricerche dell'epoca.

*Tribulat Bonhomet*, una raccolta pubblicata nel maggio 1887, quasi in forma di *pastiche* tragicomico dell'orrore, ingloba, incastonato nel metallo grezzo di esilaranti episodi, un racconto cardine del pensiero ideale e filosofico di Villiers, *Claire Lenoir*, che vide già la luce vent'anni prima, tra l'ottobre e il dicembre 1867, nella rivista diretta dallo stesso Villiers, *Revue des lettres et des arts.* La rivista, ricordano Castex e Raitt nel volume secondo delle *Œuvres Complètes,* aveva come *devise* « faire penser »[141] e il racconto rappresenta infatti bene la volontà dell'Autore di estrinsecare la sua visione filosofica ispirata alle letture di Hegel, in particolare all'*Introduction à la philosophie de Hegel,* di A. Véra[142]. Scrivono a questo proposito R&C [ricordo:Raitt e Castex]:

---

[141] *OC*, t. II, p. 1135.
[142] A. Véra, *introduction à la philosophie de hégel,* A. Franck, rue de Richelieu, 67, Paris 1855.

*C'est d'après cet ouvrage, et souvent avec des emprunts textuels, que Villiers formule dans «Claire Lenoir» les aspects essentiels de la philosophie hégélienne : prétention orgueilleuse à une explication définitive de l'univers, réfutation des objections du sens commun, foi dans l'importance primordiale de l'Esprit, critique des données des sens, élaboration d'un idéalisme absolu, affirmation de la possibilité, pour l'esprit humain, d'une entrée en contact avec Dieu.*

Auguste leggerà probabilmente l'opera di Véra nella sua seconda edizione del 1864, consigliato in ciò da Hyacinthe du Pontavice de Heussey, appassionato di Hegel e dedito all'occultismo. Scrive Fernand Clerget nella sua biografia di Villiers[143]:

*c'étaient de longues parleries, des discussions qui devaient laisser à l'écrivain la durable influence de ces choses plus obscures que bonnes et vigoureuses.*

In realtà Villiers coltivava una forma personale di hegelismo, che tentava di conciliare con la sua ancora più personale forma di fede cattolica e con l'interesse per l'occultismo. Nadine Satiat ne offre una sintesi nella sua Introduzione a *L'Ève future*[144]:

[…] *nouveau Pic, il n'en poursuivrait pas moins toute sa vie sa tentative de synthèse entre ces trois tendances de sa pensée. Des thèses de Hegel, il retiendrait surtout son « idéalisme », et de cet « idéalisme », en fin de compte, deux grandes idées : que le témoignage des sens est illusoire, la matière, pure convention intellectuelle et subjective, et que* ***l'Idée seule forme la vraie réalité****.*

Il suo interesse per la scienza, d'altra parte, lo porta, come già accennato, a percorrere con acribìa e metodo scientifico un percorso di analisi del reale, utilizzando quindi gli stessi strumenti della Scienza per demolirne, di fatto, le pretese di superamento dell'umano e del trascendentale. Un mondo delle idee che pervade e

---

[143] Fernand Clerget, *op. cit.,* p. 26.
[144] *L'Ève Future, Introduction* di Nadine Satiat, GF Flammarion, Paris 1992, p. 23.

precede la realtà  nella sua manifestazione esteriore. Il racconto della vendetta postuma di Césaire Lenoir per il tradimento della moglie, non documentabile da alcuna prova esteriore — salvo incredibili coincidenze — trova alla fine una sua orrenda spiegazione empirica nell'osservazione, con un oftalmoscopio, della retina della defunta Claire, dove rimane impressa *post mortem* una visione estranea al luogo e al tempo presente, ma che fa riferimento a un fatto di cronaca: l'uccisione dell'ex amante Henry Clifton da parte di pirati «Ottysor»: sulla retina della defunta resta impressa l'immagine del marito, nelle vesti e nella figura del pirata Ottysor, che brandisce un coltello avendo tra le mani la testa mozzata di Clifton.
Il che lascia intendere che il 'caro estinto' abbia agito mesmericamente dall'aldilà nel corpo di un'altra persona (il pirata) e che questa realtà occulta ma *reale* sia stata svelata allo sguardo di Claire in punto di morte, restando fissata nella retina.

La fantasmagorica ipotesi finale del racconto è preceduta dal contenuto dell'acceso dialogo tra il Césaire, ancora vivente nel racconto, su posizioni vaganti tra lo scetticismo, l'occultismo e il realismo positivista dell'ospite Bonhomet che medita:

> *Le vieux scélérat croyait fermement, lui, aux coups frappés sur quelqu'un à distance, — aux passions brusquement excitées par la seule volonté du magnétiseur.*

Tavola VII, *A mesmerist using animal magnetism on a seated female patient.*

Il dialogo diventa serrato sul tema della percezione della *realtà* e sulle sue possibili accezioni. Chiede provocatoriamente Bonhomet:

> *— les officiers de santé, qui desservent les hospices de fous, ont-ils songé à doser, dans des mesures approximatives, le degré de réalité que peuvent avoir les hallucinations de leurs clients? […]*
> *— Avant de vous répondre,* [risponde Césaire] *je serais heureux de connaître ce que vous entendez par ce mot : la* Réalité *?*
> *— Ce que je vois, ce que je sens, ce que je touche, répondis-je* [Tribulat Bonhomet] *en souriant de pitié*[145]*.*

Césaire Lenoir  risponde con una riflessione:

> *L'Homme est condamné, par la dérisoire insuffisance de ses organes, à une erreur perpétuelle. Le premier microscope venu suffit pour nous prouver que nos sens nous trompent et que nous ne pouvons pas voir les choses telles qu'elles sont.*[146].

(Dove si anticipa, pur nei limiti delle conoscenze tecniche dell'epoca, il principio quantistico di indeterminazione di Heisenberg.)

> *— Soit!... m'écriai-je:* [risponde Bonhomet] *nous savons cela! Mais le réel, pour nous, est relatif, mon ami: tenons-nous-en à ce que nous voyons.*
> *— Alors, répliqua Lenoir, si le réel est, décidément, ce que l'on voit, je ne m'explique pas bien en quoi les hallucinations d'un fou ne méritent pas le titre de réalités.*

Il dialogo, definito dallo stesso Villiers nell'epigrafe del capitolo X come «fatras philosophique»[147], torna ad occuparsi di fenomeni soprannaturali, coinvolgendo anche Claire che, dei tre, è la più convinta idealista. Di rimando ad una citazione di Voltaire da

---

[145] Villiers de l'Isle-Adam, *Tribulat Bonhomet*; Tresse & Stock, Paris 1896, p. 131-132
[146] *Ibid.*
[147] *Ivi,* p.145

parte di Bonhomet, lei stessa lo cita, questa volta a favore delle sue tesi:

> *«La résurrection est une idée toute* ***naturelle****: il n'est pas plus étonnant de naître deux fois* qu'une.[148]*»*

Il tema della resurrezione qui evocato è legato a quello della morte, e le due cose soggiacciono alla narrazione villieriana, che si muove in una zona liminare del pensiero. La realtà non è infatti in ciò che viene esteriormente percepito, ma nell'idea che noi elaboriamo della stessa, la forma del reale è frutto dell'idea, che è a monte di ogni cosa, la realtà procede secondo una gerarchia che pone all'origine di tutto il percepibile, l'idea che siamo in grado di possederne.

Persino in *Véra*[149], uno dei più suggestivi dei *Contes cruels,* dove la morte dell'amata porrebbe un limite a questa visione, un dettaglio finale stravolge una lettura basata solo sulla suggestione.
Il conte d'Athol, privato della sua amata Véra («qui verra Véra l'aimera» è il motto ricamato sulle sue pantofole) dalla sua morte improvvisa, dopo il rito di sepoltura, getterà la chiave del cancello all'interno della cappella funebre:

> *En renfermant le sépulcre, il avait arraché de la serrure la clef d'argent, et, se haussant sur la dernière marche du seuil, il l'avait jetée doucement dans l'intérieur du tombeau. Il l'avait lancée sur les dalles intérieures par le trèfle qui surmontait le portail. — Pourquoi ceci ?… À coup sûr d'après quelque résolution mystérieuse de ne plus revenir.*[150]

Il che negherebbe qualsiasi considerazione trascendentale. Nemmeno ciò che avviene al suo ritorno nella dimora che li aveva accolto può esser visto in una luce trascendente. Il conte, preso sembrerebbe da autosuggestione, vede ancora la propria amata al suo fianco, come se fosse ancora viva, e coinvolge nella finzione il suo maggiordomo che, dapprima accondiscende mosso quasi a compassione, e poi lui stesso quasi crede a questa presenza. I segni di una misteriosa presenza si

---

[148] *Ivi*, p.193
[149] *OC*, t. I, p.553
[150] *Ivi*, p. 554

manifestano anche negli oggetti cari all'amata:

> *l'opale de ce collier sibérien, qui aimait aussi le beau sein de Véra* [...] *Ce soir* […] *brillait comme si elle venait d'être quittée et comme si le* ***magnétisme*** *exquis de la belle morte la pénétrait encore.*

Il limite tra il reale e l'immaginario sembra dissolversi, nelle convinzioni che Villiers coltiva nella sua forma di hegelismo:

> *Ah! les Idées sont des êtres vivants!… Le comte avait creusé dans l'air la* ***forme*** *de son amour, et il fallait bien que ce vide fût comblé par le seul être qui lui était homogène,* ***autrement l'Univers aurait croulé****.*

L'idea dell'amore supera i confini della morte, unisce simbolicamente terra e cielo, diviene «immortale», quindi più *vera.*

> *— Roger!… dit-elle d'une voix lointaine. Il vint auprès d'elle. Leurs lèvres s'unirent dans une joie divine, — oublieuse, — immortelle ! Et ils s'aperçurent, alors, qu'ils n'étaient,* ***réellement****, qu'un seul être. Les heures effleurèrent d'un vol étranger cette extase où se mêlaient, pour la première fois, la terre et le ciel.*

La magia però, se tale si può definire nelle intenzioni di Villiers, durata un intero anno, si interrompe bruscamente con una semplice frase:

> *Tout à coup, le comte d'Athol tressaillit, comme frappé d'une réminiscence fatale.*
> *— Ah! maintenant, je me rappelle!… dit-il. Qu'ai-je donc ? —* ***Mais tu es morte!***
> *Son rêve venait de se dissoudre d'un seul coup; il avait brisé le magnétique fil de sa trame radieuse avec une seule parole. L'atmosphère était, maintenant, celle des défunts.*

E qui si inserisce il dettaglio *inquiéteur,* che lascia il lettore nel dubbio, Véra era davvero morta o in qualche modo, in un'altra dimensione, era ancora viva? La chiave argentata che cade sulla coltre del letto nuziale è la stessa che il Conte aveva lanciato

sulla pietra tombale. Questa chiave è anche la chiave che apre al lettore, nelle intenzioni dell'Autore, le porte di una realtà universale che va *oltre* il concetto di vita e di morte.

> *Soudain, comme une réponse, un objet brillant tomba du lit nuptial, sur la noire fourrure, avec un bruit métallique: un rayon de l'affreux jour terrestre l'éclaira !…L'abandonné se baissa, le saisit, et un sourire sublime illumina son visage en reconnaissant cet objet :* ***c'était la clef du tombeau***[151]*.*

Tra i due *Contes* citati, quello della *déception* carica di sarcasmo, *L'amour du naturel,* e quello dell'illusione amorosa materializzatasi infine nel simbolo della chiave, *Véra,* non sembra esserci relazione, e per chi dovesse leggerli separatamente, come era il caso del pubblico delle varie riviste in cui erano stati pubblicati prima della raccolta definitiva, sarebbe difficile riconoscervi la stessa penna. Per comprenderlo bisogna accettare una sorta di indecifrabilità della figura dell'Autore, ed anche un suo modo di procedere, nella creazione come nella vita, *en dents de scie.* L'amore del «naturale», o della natura *tout court,* non può non essere sentito anche dallo stesso scrittore, nato tutto sommato, come descritto all'inizio, in un piccolo borgo della provincia Bretone e rientrato più volte in luoghi vicini o immersi nella stessa campagna. Stupisce casomai come non sia mai apparsa, malgrado le innumerevoli delusioni della sua vita intellettuale cittadina, una coloratura nostalgica del *village*, sia pure mascherata di cinismo. L'appello all'ideale, alimentato dalla frequentazione di illustri parentele, e con esso l'ambizione di porsi in un mondo *oultre,* al di sopra della meschineria borghese[152] e del suo bieco ottimismo progressista, la nostalgia, questa sì, di un mondo epico di eroi sprezzanti della morte e delle «délices»[153] terrene, lo spingono verso un superamento del naturale, un superamento che però non lo neghi, anzi, come già esposto, lo renda più vero, più universale, al punto di esser vissuto dentro e fuori i limiti spaziali e temporali. Qui si inserisce la *curiositas* scientifica di

---

[151] *Ivi,* p. 561.

[152] Eloquente in questo la sua pretesa di candidarsi nel 1863 al Trono di Grecia, rimasta priva di monarca. Ciò malgrado il fatto che nei suoi scritti abbia spesso fatto velate allusioni alla scarsa affidabilità dei Greci...

[153] Il termine appare nel titolo di *Les délices d'une bonne œuvre, Histoires insolites, OC,* t. II, pp. 318-322, reso però paradossale dal contenuto del racconto: uno stupro commesso in uno stato di «effrénée reconnaissance» per una generosa offerta fatta da Mlle Diane al mendicante.

Villiers, uno dei denti più affilati del suo procedere *en dents de scie*; la scienza, in quanto tecnologia, *bûcheron* del bosco incantato della natura nel racconto dei novelli arcadi, diventa, nella penna di Villiers, lo strumento della sua affermazione in chiave concretamente sublime, per dirla con un ossimoro; ma come parlare di Villers de l'Isle-Adam senza in qualche modo praticare un irrisolto ossimoro? La scienza diventa trasfigurazione mistica delle stesse leggi naturali: osservate, verificate con metodo scientifico, ma sempre ricondotte all'ipotesi dell'ignoto, del non ancora conosciuto, dell'occulto svelato solo in parte e per questo impossibile da escludere *a priori.*

La scienza è comunque il luogo dell'artificio, del prodigio, della scoperta di ciò che prima era ignoto, una zona dell'inconscio collettivo dell'epoca che lambiva il miracolo, o il miracoloso. Non a caso il lavorìo cerebrale dello scrittore, costellato da *Contes* e *Histoires*[154]*,* e proiettato d'altra parte nel grande dramma epico, approda nella visione faustiana del suo romanzo più rimaneggiato — nelle sue varie versioni[155] — della sua vita, *L'Ève future*.

Il suo protagonista principale, un *realmente immaginario*[156] Edison, nell'*Avis au lecteur* viene descritto come «magicien du siècle, le sorcier de Menlo park», e la dedica del romanzo, forse la frase che meglio esprime la conflittualità del nostro *inquiéteur*[157] — quasi una dedica a se stesso— recita:

*Aux rêveurs, Aux railleurs*

Edison, nel racconto, vuole salvare l'amico lord Ewald dalla tentazione di togliersi la vita per una forte delusione amorosa, delusione però non causata da un amore non corrisposto o da un abbandono, come nei canoni dello *chagrin d'amour,* ma dalla incapacità di accettare il conflitto tra la bellezza e perfezione naturale della sua amata, Alicia Clary (paragonata alla *Venus Victrix*) e la sua insostenibile *sottise*.

Lo aiuta in questo l'aver conosciuto l'esperienza già vissuta dall'amico Edward

---

[154] Senza trascurare la raccolta già citata *Chez les passants, Fantasies, pamphlets et souvenirs, OC,* t. II, pp. 403-529.

[155] *L'Andréide-paradoxale d'Edison* del 1878 e *L'Ève nouvelle* del 1881.

[156] Un altro ossimoro, non casuale. Edison era vivo e vegeto mentre Villiers, novello *Adam,* "generava' la sua *Ève;* si era anche pensato di farli incontrare all'occasione di una delle esposizioni universali di Parigi, ma la cosa non avvenne. Villiers ha ritenuto comunque necessario, nel suo *Avis au lecteur,* di precisare che si trattava non della persona reale ma del mito che incarnava ormai nell'inconscio collettivo.

[157] *L'inquiéteur* è il titolo di una delle *Histoires insolites cit*.

Anderson che, in una serata tra amici, iniziata a teatro e protrattasi oltre il dovuto, mentre la signora Anderson lo attendeva a casa, fa un incontro che sconvolgerà la sua vita:

> *L'on donnait le Faust de Charles Gounod. — Au théâtre, un peu ébloui par les lumières, énervé par cette musique[158], il se laissa gagner par la torpeur de cette sorte de bien-être inconscient que dégage l'ensemble de telles soirées. Grâce aux propos tenus dans la loge auprès de lui, son regard, errant et vague, fut appelé sur une adolescente rousse comme l'or et fort jolie entre les figurantes du ballet. L'ayant lorgnée une seconde, il reporta son attention sur la pièce.*

Anderson, presentato poi alla «jolie rousse», si sentirà in dovere di accompagnarla in carrozza e, accolto nella sua dimora, «devant un bon feu, dans une chambre tiède, parfumée et capiteuse» si ritroverà avvolto in un'imprevista atmosfera di seduzione; il suo tentativo di congedarsi provocherà le «larmes discrètes» della bella, e un tentativo di compensare le sue attenzioni con una banconota, che la bella Evelyn Habal getterà nel camino, lo farà vergognare —distogliendolo dal tentativo di fuga.
Evelyn allora chiude la porta e getta la chiave dalla finestra...Il gioco è fatto; «En y réfléchissant», si dice a questo punto Anderson, «l'aventure serait d'une infidélité bien vague», «Et puis, la belle vétille! Un diamant, et il n'y paraîtrait plus.»
Le cose non andranno così, la morbosa relazione con Evelyn continuerà e Anderson si vedrà rovinato e distrutto al punto di darsi la morte.

Questa storia, sostiene Annie Amartin-Serin, «est ainsi la mise en abyme de celle de lord Ewald et d'Alicia Clary»:

> *Dans une scène faisant appel, par anticipation, à la technique cinématographique, Edison ressuscite, pour lord Ewald, les grâces trompeuses de la jolie rousse, et lui révèle, en surimpression, la femme réelle qu'était Evelyn Habal: un petit être exsangue, vaguement féminin, aux membres*

[158] Abbastanza particolare questo apprezzamento poco lusinghiero nei confronti di un musicista che Villiers conosceva personalmente per averlo incontrato a casa della pianista e compositrice Augusta Holmès, come racconta in *Chez les passants, OC,* t. II, p.432. Si può forse spiegare con una sorta di disappunto per la realizzazione musicale (non l'unica) di una lettura fondamentale per la formazione dell'Autore, il *Faust* appunto di Goethe nella traduzione di Gérard de Nerval.

*rabougris, aux joues creuses, à la bouche édentée et presque sans lèvres, au crâne à peu près chauve, aux yeux ternes et en vrille, aux paupières flasques, à la personne ridée, toute maigre et sombre.*
*Il exhume enfin d'un tiroir la dépouille de miss Evelyn Habal et exhibe avec sadisme la perruque, le dentier, les «tournures», le busc, les «fétides maillots » rembourrés, les hauts talons, les cosmétiques et les parfums destinés à combattre les regrettables émanations de la nature»: tout l'arsenal de prothèses et d'artifices répugnants*[159].

Una visione della natura femminile ributtante, corretta solo da ripugnanti artifici, al punto da porsi inquietanti domande:

*Puisque l'artifice peut produire de telles catastrophes, et puisque «toute femme qui les cause tient plus ou moins d'une andréide*[160]*, eh bien! chimère pour chimère, pourquoi pas l'Andréide elle-même?»*
*[…]*
*A une époque où la Science est la religion des esprits modernes, pourquoi nos amours ne deviendraient-elles pas, à leur tour, scientifiques? A la place de l'ève de la légende oubliée», Edison veut offrir aux hommes «une Ève scientifique»*[161]

La misoginia che appare senza alcuna remora in questo testo sarebbe frutto, secondo Alan Raitt[162], della cocente delusione subìta da Villiers nel 1874, quando, carico di entusiasmo, si era recato a Londra per incontrare Anna Eyre Powell, con cui, per il tramite del Conte La Houssaye, un lontano parente (un cugino?)[163] che fece da intermediario procurandogli abito, soprabito, denaro, un orologio e pare anche una dentiera, avrebbe dovuto 'convolare a giuste nozze'. Dopo il primo incontro a teatro la promessa sposa si era dileguata, come raccontano i biografi di Villiers, pare spaventata dal *fatras* discorsivo del pretendente che accompagnava il dono della sua

[159] Annie Amartin-Serin, *La Création défiée, L'homme fabriqué dans la littérature,* PUF, Paris 1996, p.186.
[160] «Andréide» è la definizione, non lontana dall'Androide moderno, che Edison dà, per conto di Villiers, dell'Ève che intende *creare*.
[161] *Ivi,* p. 187.
[162] Alan Raitt, *Préface* cit.
[163] Alan Raitt, *Genèse et publication, L'Ève future,* Gallimard, Paris 1993, p. 367.

ultima pubblicazione, *La Révolte.*

Ricordiamo a questo proposito quanto già citato da Nadine Satiat:

*La Houssaye rentre furieux à Paris, avec le pardessus et la montre - l'histoire ne dit pas s'il reprit le dentier. Que s'est-il passé ?* [...]*. Selon Henry Roujon (beau-frère de Jean Marras qui était l'ami intime de Villiers), Villiers se montra, lors des présentations dans une loge de Covent Garden, effroyablement «imprécis et tumultueux. Il récita son prochain livre à l'étrangère, la noya de lyrisme, l'épouvanta : elle le prit pour un évadé de Bedlam*[164]*. Le soir même, la jeune miss, encore frissonnante, déclarait préférer le célibat éternel, et même le cloître, à la couronne comtale de l'Isle-Adam.»*[165]

Secondo Mallarmé,

*La Houssaye était absolument furieux contre Villiers parce que celui-ci aurait «consacré le temps de la présentation à une affolante conférence sur Hegel ».*

Villiers non era nuovo alle delusioni sentimentali, come la rottura, fomentata dalla sua famiglia, con Louise Dyonnet nel 1862 — che lo porterà, sempre dietro sollecitazione dei genitori, a rifugiarsi nell'Abbazia di Solesmes — e quella, più sorprendente, con Estelle Gautiers, sempre per via del mancato consenso familiare.

Daireaux ne fornisce una bigotta spiegazione nella sua biografia del 1936, manifestando inoltre un sospetto sentimento antisemita a proposito di Mendès:

*Il faut dire que les choses se présentaient assez mal; Estelle était la fille d'Ernesta Grisi, «ancienne danseuse», et, pour comble, elle était sa fille naturelle, car jamais Théophile Gautier ne voulut consentir à épouser la Grisi, dont il vivait séparé et qui se réfugia chez Catulle Mendès aussitôt que celui-ci eut épousé Judith. L'idée d'avoir Abraham pour beau-frère n'encourageait pas Villiers de l'Isle-Adam*[166]*.*

---

164 Il «Bedlam», deformazione di «Bethlehem», era il primo ospedale psichiatrico inglese, nato già dal 1247. Il termine si era consolidato da tempo nella letteratura inglese (presente nel *King Lear* di Shakespeare) per far riferimento alla follia o alla stranezza.

165 *L'Ève Future, Introduction* di Nadine Satiat, GF Flammarion, Paris 1992, pp.44-45.

166 Max Daireaux, *op. cit.,* p. 89.

Un altro scacco amoroso ce lo ricorda sempre Nadine Satiat nella *Introduction* citata:

> *Il s'imagine encore une fois conclure un riche mariage, cette fois avec une demoiselle E. qui «pèse» cinquante millions, - mais le 28 novembre* [1879]*, il apprend «qu'elle a un amant, un grand banquier de Paris,* qui ne veut pas l'épouser*». - Choqué, déçu, il va se saouler proprement dans une brasserie viennoise.*[167]

Villiers aveva già espresso la sua concezione spirituale della natura umana (e quindi di quella femminile) in *Claire Lenoir.* Lo stesso tema della donna-*Andréide,* prodigio della scienza e quindi puro artificio tecnico da parte di un grande inventore, non è privo di valenze *ultra* naturali, sulle quali si concentra lo sforzo dell'autore che, con meticolose descrizioni, cerca di spiegare gli aspetti più misteriosi in termini scientifici.

Scrive Raitt:

> *Malgré son hostilité envers la philosophie positiviste professée par bien des savants de son temps, Villiers a toujours été fasciné par l'idée que les méthodes de la science positive pourraient un jour fournir la preuve irréfutable de la réalité du surnaturel et d'un monde au-delà de celui des apparences*[168]*.*

Questa sintesi di naturale e sovrannaturale attraverso l'artificio della scienza era già presente nei diversi testi già citati, insieme al 'movente' personale della ricerca di una *Ève nouvelle* artificiale che andasse oltre i limiti di quella della Genesi nelle esperienze più infelici dell'Autore. Villiers tuttavia, per avventurarsi in queste fantasie, doveva fare i conti con le proprie convinzioni religiose che di fatto non potevano non delineare come sacrilegio molte delle intenzioni e delle spiegazioni che accompagnavano questa creazione *en abyme.*

Un aspetto che è difficile da reperire, come già scritto a proposito della

[167] Nadine Satiat, op. cit:, p.70.
[168] Alan Raitt, *Préface* cit., p.10

nostalgia — e a monte del 'movente' citato — è la descrizione serena di un'unione tra uomo e donna che riescano a vivere appieno secondo l'idea di amore che Villiers, tra slanci ideali, provocazioni, ironia e *raillieries,* fa trasparire nei suoi scritti, qualcosa che ci mostri l'*humus* sul quale crescono le sue aspettative, *hélas* costantemente deluse; un passo indietro indispensabile per comprendere in antifrasi la figura di lord Ewald, chiaramente l'ennesimo *alter ego* dello scrittore.

Ne *La maison du bonheur*[169]*, dalle Histoires insolites,* convergono, descritti come vissuti e reali (ma non «terre à terre»), diversi elementi di questa intima teleologia villieriana. La giovane coppia, Paule de Luçanges, e il duca Valleran de la Villethéars, dotata di «géniales facultés de méditation», cominciò

> *à ressentir beaucoup d'étonnement de faire partie d'une espèce où le dépérissement de toute foi, de tous désintéressés enthousiasmes, de tout amour noble ou sacré, menaçait de devenir endémique.*

E, giorno dopo giorno, cominciarono ad allontanarsi da queste «mille distractions si chères, d'habitude, à la jeunesse élégante*».*

> *Le récent idéal […] ne sut éveiller en leurs intelligences qu'une indifférence vraiment absolue. [...] ces «conquêtes de l'Homme moderne», enfin, leur semblaient infiniment moins utiles que mortellement inquiétantes, — étant remarqués, surtout, le quasi-simiesque atrophiement du Sens-surnaturel qu'elles coûtent…*

Il racconto è l'occasione per Villiers di esprimere, con tutte le *nuances* stilistiche e filosofiche in suo possesso, ma stavolta senza lo strumento dell'ironia, il suo disdegnoso distacco dal positivismo imperante; ma la vera particolarità del racconto è nell'esito amoroso: la giovane coppia si esilierà lontana dalla mondanità della vita, — non in un castello — ma in una sconosciuta dimora, la «Maison du Bonheur», che

> *domine une falaise, là-bas, au nord de France, puisqu'enfin c'est la patrie !*

---

[169] *OC*, t. II, pp.273-282.

Ed ecco che, seppure non in termini di nostalgia, Villiers torna alla sua terra nativa, la Bretagna. Non a caso appare qui il termine «patrie», anche se con l'iniziale minuscola. E qui tutto è poesia: dalla loro incantata dimora dalla candida facciata, odono

> *la chute d'une feuille qui, de la voûte d'une allée, tombe, en tournoyant, sur le sable, — ou quelque refrain de pêcheur, au loin, — ou telle fuite plus rapide des nuages de mer, — ou la senteur, soudain plus subtile, d'une touffe de roses mouillées qu'effleure un oiseau perdu, […] ils vivent là des soirées dont le charme oppresse leurs âmes d'une sensation intime et pénétrante de leur propre éternité. […] ils savent grandir, de toute la beauté de l'Occulte et du Surnaturel, — dont ils acceptent le sentiment, — l'intensité de leur amour*[170].

E la loro vita sarà accompagnata da una «causerie heureuse» che unisce i loro spiriti nel fascino di un «mutuel abandon».

Praticamente tutto quello che lord Ewald non riusciva ad ottenere dalla sua amata, bella come la Venere di Milo ma terribilmente *sotte.* Fosse stata almeno *bête*! Nel capitolo XVII del Libro primo dell'*Ève future* assistiamo infatti ad un grottesco dialogo che ci porta mille miglia lontano dalla *Maison du bonheur*:

> *--Voudriez-vous, mon cher lord,* [chiede Edison] *me définir quelques points? Tout, ici, ne porte que sur des nuances, intéressantes, en effet.--Voyons: miss Alicia Clary n'est pas une femme...* bête*, n'est-ce pas? --Certes, non, répondit avec un sourire triste lord Ewald.--En elle, nulle trace de cette bêtise presque sainte, qui, par cela même qu'elle est un extrême, est devenue aussi rare que l'intelligence. Une femme déshéritée de toute bêtise, est-elle autre chose qu'un monstre? [...] Or, comme tout être médiocre, miss Alicia, loin d'être* bête*, n'est que* sotte[171].

La dichiarazione polemica e ironica di lord Ewald farebbe pensare ad un

---

170 *Ivi*, p. 279

171 *OC*, t. I, p.808.

pressappochismo ben lontano dagli ideali che quasi lo portano al suicidio. Per quanto potesse essere «rara» questa donna affetta da una «bêtise presque sainte», lord Ewald non avrebbe avuto difficoltà a incontrare quel genere di persona che così positivamente descrive:

> *une femme recueillie, croyante, un peu bête et modeste, et qui, avec son merveilleux instinct, comprend le vrai sens d'une parole comme à travers un voile de lumière, [...] cette femme est un trésor suprême,* ***est la véritable compagne***[172]***.***

Qui l'identificazione che suggerivo prima fa una crepa: cosa vuole lord Ewald? L'amore ideale, sovrannaturale o 'ultranaturale', di una artificiale Alicia ri-generata in Hadaly o la «véritable compagne» che qui ha bonariamente descritto?

Nel romanzo convergono le istanze ideali, filosofiche (col riferimento citato al *Faust*), scientifiche e *ultra*-naturali che hanno accompagnato Villiers nel corso della sua vita, ma vi si legge anche un disperato tentativo dell'uomo «de l'Isle-Adam» di ritrovare l'isola felice, la *Maison du bonheur*, il «paradiso riconquistato[173]» dove, novello *Adam*, vivere con la sua novella *Ève*. Villiers cercherà per tutta la vita questo amore vero, ideale, «supremo», «sublime»[174] e al tempo stesso naturale; ma con lui «la vie fut merveilleusement chienne» scrive l'amico Léon Bloy ne *La résurrection de Villiers de l'Isle-Adam*[175]*, e* questa agognata sintesi non si realizzerà mai.

In realtà Villiers, negli anni in cui scrive e riscrive *l'Ève future*, si legherà ad una donna «modeste», Marie Dantine, vedova di un cocchiere e già madre, che gli darà un figlio, Victor, chiamato affettuosamente 'Totor'. È stata lei la sua «véritable compagne»? Max Daireaux ne fa un racconto impietoso, attribuendo la cosa ad una estrema debolezza di Villiers:

---

172 *Ibid.*

173 Riferimento all'omonima opera di Milton, Autore citato in contrasto allo Scribe ne *La machine à gloire,* dai *Contes cruels, OC,* t. I, pp. 583-596. Ma anche nel titolo del racconto *Le filles de Milton,* classificato tra le *Œuvres non recueillies* in *OC*, t. II, pp. 701-707.

174 Titolo di un altro racconto, *L'Amour sublime,* in *Nouveaux contes cruels*, *Propos d'au delà,* Calmann Lévy éditeur, Paris1893, p.169; classificato tra le *Œuvres non recueillies* in *OC*, t. II, pp.711-722.

175 Léon Bloy, *La résurrection de Villiers de l'Isle-Adam*, in *Œuvres de Léon Bloy,* Paris, Mercure de France, 1965, t. IV, p. 318 [dalla nota al testo di Nadine satiat, *op. cit.,* p.8

*Elle n'était ni belle, ni gracieuse, et elle avait trente-cinq ans, cette vieillesse des femmes du peuple; mais elle était frappée d'amour. Villiers de l'Isle-Adam lui résista longtemps, puis il cessa de résister. Fut-il touché ou fut-il faible? Il était seul, ne connaissait ni tendresse, ni refuge; il se laissa tristement envelopper par cette pauvre douceur...*
*Et un jour, un enfant naquit, un bâtard, auquel il donna le nom de Victor*[176]*.*

Di tono non molto diverso il racconto che ne fa Bornecque così come riportato da Nadine Satiat nella *Introduction* citata:

*C'est vers cette époque aussi que l'auteur de* L'Eve future *et d'*Axël, *qui après tout n'avait que quarante ans, «se laissa, selon la pudique expression de J.-H. Bornecque, glisser dans les bras d'une pauvre femme de ménage», qui raccommodait ses hardes; veuve d'un cocher, mère d'un petit garçon, elle ne savait même pas écrire son nom: Marie Dantine. La distance entre le rêve et la réalité devenait abyssale*[177]*.*

E forse proprio la consapevolezza di questa distanza abissale (Villiers non poteva non rendersene conto) lo spinge a superare la soglia dell'apparenza. Villiers ha certamente amato la sua Marie Dantine ed ha adorato il figlio Totor; ha provveduto, tra mille difficoltà, al loro mantenimento e a quello del padre, anch'egli in difficoltà. Non era certamente lei la Beatrice del suo iperuranio, non era *dantesca*, ma solo Dantine… Ma in fondo chi era la Sowana che farà da tramite tra Hadaly e lo stesso Edison, prima ancora che con Lord Ewald? Un essere spirituale, un'*âme,* che però proviene da una proiezione medianica della vedova di Anderson, una donna e una madre «modeste».
Il *prestito* dell'anima Sowana che la vedova Anderson offrirà ad Hadaly sarà *in seguito* arricchito da un vero campionario di frasi, di suoni e di gesti che appartengono o vengono recitati da Alicia che, ignara, crederà che la scultrice che la ritrae per replicarla lo farà per creare un suo monumento così come offrirà la sua voce credendo di esibirsi di fronte ad un impresario americano e di ottenerne la gloria. Un immenso campionario discorsivo tratto dalla migliore letteratura, un vero *database* —in termini

[176] Max Daireaux, *op. cit.,* p.168.
[177] Nadine Satiat, *op. cit:*, p. 70.

odierni— sarà così registrato dalla sua voce su nastri metallici dorati, e sarà *questo* che farà innamorare l'ignaro lord Ewald quando, vittima di un inganno, crederà di trovarsi di fronte alla vera Alicia, al punto di ravvedersi su quanto pensato fino ad allora. Ma la sensibilità umana, quella che fa pronunziare ad Hadaly nei panni di Alicia la frase che aprirà il cuore ad Ewald, la *scelta* di quella semplice frase tra il vasto ed *artificiale* campionario disponibile, sarà frutto dell'*âme* che Sowana ha mesmericamente trasmesso alla macchina, trasformandola così, da *artificio* tecnico ad essere vivente, ad un'entità *naturale.*

Il dialogo che sarà determinante nel racconto, tra la finta Alicia (in realtà già Hadaly) e lord Ewald inizia, con un sotterfugio, da una richiesta che lei rivolge ad Edison. — Villiers ci vuol far credere che lo stesso Edison non fosse consapevole dello scambio, mostrandolo affacciato alla finestra, che segue con lo sguardo i due amanti, titubante e preoccupato «que la folle sottise de miss Alicia Clary ne trahît quelque confidence»:

> *--Permettez que nous fassions un tour de parc, lord Ewald et moi* [chiede la finta Alicia]; *je tiens à éclaircir un doute sur certain sujet...*
> *--Soit! répondit lord Ewald un peu contrarié, après un regard échangé avec Edison: mais j'aurai, ce soir, à causer aussi de vous avec M. Thomas, et son temps est précieux.*
> *--Oh! ce ne sera pas long! dit miss Alicia Clary. Venez; il est plus CONVENABLE* [sic] *que je ne vous dise pas cela devant lui.*
> *Miss Alicia Clary prit le bras de son amant: ils entrèrent dans le parc et, l'instant d'après, ils marchaient vers la sombre allée*[178]*.*

Durante questa questa *promenade* notturna Ewald scambia qualche parola con Alicia che gli chiede: «Voulez-vous venir vous asseoir sur ce banc de mousse, là-bas? […] Nous serons mieux pour causer». Ewald è sorpreso dalla sua capacità di ascolto; man mano che procedono sente crescere in lui un inatteso sentimento di intimità per la tanto deprecata e *sotte* amante. Sarà l'incanto della bella serata, si dice, che indurrebbe qualsiasi essere umano a sentirsi «un peu plus que de ce monde». Forse

[178] *OC,* t. I, p. 978

è il momento di metterla alla prova, vedere se è cambiata, se questa tentazione contro Dio e la natura possa rivelarsi inutile, «Il devait tenter […] un suprême effort de résurrection vers l'âme jusque-là sourde et aveugle, mort-née pour ainsi dire, de celle qu'il aimait avec douleur»:

> *--Chère Alicia, dit-il, ce que j'aurais à te dire est fait de joie et de silence: mais d'une joie recueillie et d'un silence plus merveilleux que celui même qui nous environne! Hélas! ô bien-aimée, je t'aime! tu le sais!--Cela signifie que c'est seulement à travers ta présence que je puis vivre! Pour être digne de ce bonheur, ensemble, il suffit d'éprouver ce qui est immortel autour de nous et d'en diviniser toutes les sensations.* [...] *En quoi, dis-le-moi, cette manière de s'aimer te semble-t-elle si exaltée ou si déraisonnable? Alors surtout qu'elle me semble si* ***naturelle*** *et la seule qui ne laisse ni souci ni remords?* […] *Quel charme trouves-tu donc à dédaigner toujours le meilleur, l'éternel de ton être?*[179]

Alicia mantiene il silenzio, malgrado le proteste di lord Ewald, e alla fine giunge un'inattesa replica: «Aussi, pourquoi, me questionnes-tu? Que puis-je te dire—et quelles paroles, après tout, valent ton baiser?»

> *C'était la première fois, depuis longtemps, qu'il lui parlait d'un baiser.* [...] *la jeune femme paraissait, pour la première fois, s'abandonner, plus grave, à l'enlacement charmant de lord Ewald. Avait-elle compris le doux et brûlant murmure de ces propos passionnés? Une larme tout à coup roula du bout de ses cils sur ses joues pâles.*
> ***--Ainsi, tu souffres, dit-elle tout bas, et c'est par moi!***[180]

E questa frase, come anticipato, farà crollare tutte le diffidenze di lord Ewald nei confronti dell'amata. Una frase che mostra compassione, comprensione, vicinanza, qualcosa che va al di là della superficialità, del *bon sens* e della pretenziosità *bourgeoise* che avevano limitato fino ad allora la sua persona. Una frase frutto di un'*âme,* quella di Sowana.

[179] *Ivi*, p. 981
[180] *Ivi,* p. 982

L’idillio amoroso si dipana in un effluvio di poetica dolcezza:

*Et ses lèvres touchèrent les lèvres, réparatrices enfin, qui l'avaient consolé. Il oubliait les longues heures desséchantes qu'il avait subies: son amour ressuscitait. Le délicieux infini des joies pures entrait dans son coeur, et son extase était aussi subite qu'inespérée!* ***Cette seule parole*** *avait dissipé comme un coup de vent du ciel, ses pensées soucieuses et irritées! Il renaissait! Hadaly et ses vains mirages étaient loin maintenant de ses souvenirs*[181]*.*

Ebbro dei propri sentimenti, in uno slancio di passione, Ewald le dichiara:

*-O bien-aimée! Je te reconnais! Tu existes, toi! Tu es de chair et d'os, comme moi! Je sens ton coeur battre! Tes yeux ont pleuré! Tes lèvres se sont émues sous l'étreinte des miennes!* ***Tu es une femme que l'amour peut rendre idéale comme ta beauté****!--O chère Alicia!* ***Je t'aime****! Je...*

Ma non conclude la frase e, con gli occhi «emparadisés» e pieni di lacrime rivolti all’amata, si accorge che Alicia aveva sollevato la testa e lo guardava fissamente; tutto l’incanto di dolci baci e inebrianti effluvi si dissolve, Ewald si sente fremere dalla testa ai piedi; Alicia si alza e, «appuyant sur les épaules du jeune homme ses pâles mains chargées de bagues étincelantes», gli dichiara «mélancoliquement,--mais de cette voix inoubliable et **surnaturelle**»:

*--**Ami**, ne me reconnais-tu pas?* ***Je suis Hadaly****.*[182]

Il crudele *denouement* finale della conversazione sarà un duro colpo per Ewald: quella che finora gli era apparsa come una *redenta* Alicia, gli appare adesso come un orrendo inganno dell’amico Edison. Se fosse presente in quel momento, si dice, lo ucciderebbe. Al tremendo fulmine a ciel sereno dello svelamento si aggiunge, da parte dell’Autore, un inaspettato cambio di registro: il termine «ami», seppure confidenziale, non è certamente parte del lessico degli innamorati. E in questo contesto

---

[181] *Ibid.*
[182] *Ivi*, p. 983.

suona persino beffardo. Qui a mio parere appare un punto contraddittorio nel racconto: Hadaly non era forse stata creata come modello di amore sublime, ideale? O si vuole ritornare al concetto già espresso di «modeste», «véritable compagne», —un'«amie» in parole povere— con cui condividere la vita? Questo parrebbe, escludento una improbabile *raillerie,* il tono della frase di Alicia-Hadaly.

Scrive Jean-Pierre Sirois-Trahan[183]:

> *Hadaly est une illusion de la vie, une «électro-humaine» (p. 877[184]), sorte d'«idéal électrique » (p. 977) qui fonctionne grâce à l'électricité, considérée comme l'âme de l'univers, et plus mystérieusement, grâce à la suggestion et au spiritisme (liés au fluide nerveux du magnétisme animal).*

Il che ci riporta alle *Expériences du Docteur Crookes* e alla sua scoperta dello stato radiante della materia. L'elettricità era vista all'epoca come magia, una forza occulta, pericolosa, dai poteri ancora non del tutto controllabili,

> *mais aux potentialités de progrès encore insoupçonnées pour l'humanité. À cet égard, il est difficile de réaliser aujourd'hui que, pour les savants de l'époque, si l'électricité était un fluide que l'on apprenait peu à peu à manier, la sortant des cabinets de curiosité pour l'atteler à des tâches quotidiennes, on ne l'avait encore aucunement définie ni expliquée vraiment[185].*

Hadaly quindi non è un essere vivente, non è «atteinte d'âme», per citare uno dei vari frammenti raccolti da R&C, qui già ricordato. Villiers deve portare il *suo* Edison a ricorrere ad un artificio medianico, al magnetismo già accreditato nei suoi precedenti racconti. L'*Andréide* vivrà tramite Sowana, un'entità spirituale frutto delle doti medianiche della signora Anderson, sarà quella la sua anima.

> *L'âme commande, en quelque sorte, au dispositif corporel de la machine, par*

---

[183] Jean-Pierre Sirois-Trahan, *«L'Idéal électrique». Cinéma, électricité et automate dans L'Ève future de Villiers de l'Isle-Adam,* in *L'Ère électrique - The Electric Age,* Les Presses de l'Université d'Ottawa, s.d. p. 131, url: https://www.jstor.org/stable/j.ctt1ch77n0.8

[184] *Sic* qui e in seguito nel brano riportato. I numeri corrispondono alle pagine dell'*OC*, t. I.

[185] *Ivi*, p. 132.

*l'induction nerveuse de l'électricité: il y a une sorte d'identité de substance entre ce fluide mystérieux et l'âme qui communique avec le monde des esprits. Sowana [...] –il s'agit de l'esprit médiumnique d'une comateuse, Mistress Anderson –, ne s'incarnera définitivement dans Hadaly qu'à la seule condition que le jeune homme veuille bien l'élire, la science n'étant pas suffisante pour assurer l'*illusion.[186]

Lord Ewald deve quindi credere a questa illusione perché Hadaly viva e, dopo un lungo dialogo con Edison che non gli risparmia spiegazioni scientifiche, che intendono acclarare fenomeni considerati paranormali, giunge alla decisione di accettare l'evidenza e fare il passo:

*--Fantôme! Fantôme! Hadaly! dit-il,--c'en est fait!* […] *que les cieux et la terre le prennent comme bon pourra leur sembler! Je résous de m'enfermer avec toi, ténébreuse idole! Je donne ma démission de vivant—et que le siècle passe!... car je viens de m'apercevoir que, placées l'une auprès de l'autre, c'est, positivement, la vivante qui est le fantôme.*

Si realizza così, tramite un magnetismo che lo stesso Edison adopera senza controllarlo appieno, il **connubio tra realtà artificiale e natura**, nella sua manifestazione ideale. Un *bonheur* inatteso per un candidato al suicidio, anche se la storia non finisce qui: nel capitolo conclusivo allusivamente intitolato *Fatum*[187] il transatlantico *The Wonderful*[188], che dovrebbe portare dall'altra parte dell'oceano lui, Alicia Clary e in incognito la sua Hadaly — racchiusa dormiente in un sarcofago —, è colpito da un incendio. Le notizie della stampa parlano di un furioso e disperato tentativo di un certo lord E... di recuperare, lanciandosi tra le fiamme, la cassa contenente il sarcofago; ma le scialuppe di salvataggio non bastano e l'equipaggio

[186] Jean-Pierre Sirois-Trahan, *op. cit.,* p.131.
[187] *OC*, t. I, pp. 1015-1017.
[188] Malgrado Edison rappresentasse perfettamente la seconda rivoluzione industriale, quella dell'elettricità, le navi (*piro*scafi, nel racconto *steamer*) erano ancora legate al motore a vapore. Le cose non sono sostanzialmente cambiate con le varie altre rivoluzioni industriali, considerando *termici* i motori a gasolio e quelli ad energia nucleare. Il giorno che vedremo l'ossimoro etimologico di un piroscafo elettrico ne potremo riparlare.

sarà costretto a legare l'indomito nobiluomo e caricarlo ormai svenuto su una scialuppa.
Ewald si salverà almeno per il momento, ma non Alicia né Hadaly, e ciò gli darà modo di telegrafare ad Edison il seguente dispaccio:

«LIVERPOOL, POUR MENLO PARK, NEW JERSEY. ETATS-UNIS «17.2. 8. 40. EDISON, INGÉNIEUR:
«Ami, c'est de Hadaly seule que je suis inconsolable—et je ne prends le deuil que de cette ombre.—Adieu.—LORD EWALD.»

Non sappiamo quindi se questo addio fosse la realizzazione conclusiva dell'iniziale progetto di togliersi la vita — Villiers non lo dice —, ma c'è un clima narrativo che ci riporta, come già evocato in senso inverso, al *Sentimentalisme* dei *Contes cruels* e ce lo fa supporre.

## Conclusioni

La personalità di Auguste de Villiers de Ville-Adam può essere letta in vari modi, a volte contrastanti: sul piano femminile, forse quello su cui ha dovuto riflettere più a lungo e più amaramente, spicca, nella sua produzione, da una parte, un elemento misogino, ma dall'altra appaiono figure di donne eroiche e forti. Ho già illustrato a lungo l'elemento della misoginia (che in realtà si intreccia con una più generale misantropia —legata però ad una reazione ai tempi *moderni*); per quanto riguarda invece le figure femminili coraggiose e forti, ci sono esempi già nella produzione drammatica, in particolare in *La Révolte*[189], dove però l'eroina in fuga dalle mura domestiche, quasi una femminista *ante litteram,* ha un ripensamento finale. Un'altra figura femminile *rebelle* è Sara, in *Axël*[190]; si rifiuta di prendere i voti con un semplice «non», provocando lo scandalo nel convento dove è ospitata. Di fronte all'*Archidiacre* che la minaccia di rinchiuderla nella cripta del *cloître de Sainte-Apollodora,* dove giacciono le reliquie della santa, solleva gli occhi verso il *prêtre* e, scrutando il sepolcro che si apre,

[189] Villiers de l'Isle-Adam, *La Révolte, édition presentée par Bertrand Vibert,* Ellug, Université Stendhal, Grenoble 1988.
[190] *OC*, t. II, 520-677.

procede impassibile verso una colonna e afferra, tra gli *ex-voto,* un'ascia con la quale minaccia l'*Archidiacre*, lo costringe a rinchiudersi lui nella cripta e fugge. Un'altra figura femminile importante è quella già citata di Claire Lenoir nell'omonimo racconto, oltre all'esotica protagonista di *Akëdysséril*[191] e, come primo esempio nella produzione villieriana, Tullia Fabriana nell'*Isis*[192].

Non si può quindi ridurre l'atteggiamento di Villiers nei confronti delle donne a pura misoginia, né invocare acriticamente il pietismo della frase shakespeariana: «frailty, thy name is woman!»[193], o quello più recente e raffinato di un Montherlant in *Pitié pour les femmes*[194]*;* Villiers ha una grande considerazione per la donna, ma il problema è un altro. Le donne forti, quando la loro forza non consiste nella stessa imbattibile *sottise* già evocata, ma rappresenta invece realmente una forza ribelle e positiva, sono spesso tuttavia donne destinate alla morte o al rifiuto del mondo, in questo complici con Villiers delle *Uscite dal mondo* già citate.

Il tema delle «Uscite dal mondo», da *quel* mondo *moderno* che per Villiers ha perso il contatto con l'elemento spirituale, trascendentale della vita, scorre come un fiume sotterraneo, a volte nascosto sotto le vesti di una beffarda e compiaciuta ironia, a volte tragicamente vero, nel bene come nel male. Abbiamo visto come la natura viene denigrata nel racconto *L'amour du naturel* e quanto questo potrà condurre Villiers *À Rebours*[195] nei confronti del naturale, in sintonia con l'amico Huysmans. In *Le désir d'être un homme* l'attore, che ne è protagonista, non riesce a vivere un sentimento autentico, dovendo fingere tutti i sentimenti umani possibili nella scena teatrale. Il desiderio di vivere *naturalmente*, fuori dalla finzione, e provare un sentimento, una sofferenza reale, giunge al punto di fargli provocare un incendio con morti e feriti per rifugiarsi a vivere in un faro (quanti ce ne sono in Bretagna!) dove riuscire finalmente a provare il dolore del rimorso e del pentimento. Non vi riuscirà, e diventerà il fantasma di se stesso. Con lord Ewald, scopriamo che il suo desiderio di un amore vero lo conduce ad accettare *indissolubilmente* l'artificiale. Un amore che però, pur avendo

---

[191] Villiers de l'Isle-Adam, *Akëdysséril,* Brunhoff, Paris 1886.
[192] *OC*, t. II, pp. 98-199
[193] Dall'*Hamlet* di Shakespeare, scena II, se occorre dirlo.
[194] Henry de Montherlant, *Pitié pour les femmes,* secondo volume dalla raccolta *Les jeunes filles,* Grasset, Paris 1936.
[195] Joris-Karl Huysmans, *À Rebours,* G. Charpentier et C$^{ie.}$, Paris 1884.

tutte le parvenze del naturale, lo condannerebbe, se *morte non li avesse separati,* a non aver progenie. Ewald sarà, senza volerlo, il Torquemada di se stesso, consegnandosi così ad un destino simile agli *Amants de Tolède*. La morte di Hadaly offre tuttavia *in extremis* un sostanziale elemento naturale all'essere artificiale[196]. Vita e morte si manifestano infine in un contesto pari al naturale.

In un ambito meno esiziale ma al contrario positivamente onirico, si svolge il racconto, quasi *sovrannaturale* dell' *Agrément inattendu,* dove quella che si potrebbe credere una discesa agli Inferi a partire dalla dimora di un ospite sconosciuto —quasi un Caronte—, si rivela un virgiliano e sublime bagno di *bonheur.* Il racconto, come l'*agrément*, è del tutto inatteso e, seppure lasci spazio a molte interpretazioni, rappresenta una magica e felice u*scita dal mondo.*

Il *contatto* tra il mondo naturale e quello ideale, spirituale — se vogliamo un *al di là* nemmeno troppo mimetizzato — si realizza, per Villiers, grazie all'*artificio* scientifico, come già illustrato parlando del dottor Crookes (premio Nobel per la chimica), ma anche nell'*Instant de Dieu*[197]*,* nel *Secret de l'échafaud*[198], nell'*Appareil pour l'analyse du dernier soupire*[199]*.* L'ambizione è appunto quella di conferire veridicità al sovrannaturale, a ciò che si crede puro miracolo, e restituirlo al reale, alla vita *naturale.*

In questo Villiers poteva far riferimento ad una letteratura paranormale non sempre attendibile, a volte ai limiti della stregoneria, con l'eccezione appunto del dottor Crookes; ma oggi non è difficile far riferimento a Jung, al suo studio sulla «sincronicità»[200], sulla *Psicologia e patologia dei cosiddetti fenomeni occulti*[201], al suo interesse per l'oracolo dell'*I Ching*, di cui pubblicò la *Prefazione*[202].

Si legge qui uno Jung che sembra quasi adoperare lo stesso incedere dei racconti di Villiers:

> *La nostra scienza, però, si basa sul principio di causalità, e la causalità è*

---

[196] Il tema della morte come dualismo essenziale della vita *naturale,* è stato ben descritto nel film di Chris Columbus *Bicentennial Man,* del 1999. Anche in quel caso il robot è in grado di amare ma comprende che non potrà amare appieno senza essere *mortale* come l'essere umano che vorrebbe divenire. Farà modificare la sua programmazione interna dal suo 'creatore' e, in punto di morte, gli sarà riconosciuta la sua *natura umana*.

[197] *OC*, t. II, pp. 28-34.

[198] *Ivi*, pp. 18-27.

[199] *OC*, t. I, pp. 668-673.

[200] Carl G. Jung, *La sincronicità,* Bollati Boringhieri, Torino 1980-2012

[201] Carl G. Jung, *Psicologia e patologia dei cosiddetti fenomeni occulti,* Bollati Boringhieri, Torino 2003, o anche *Psicologia dei fenomeni occulti,* Grandi tascabili economici Newton, Roma 1973.

[202] *I Ching, Il libro dei Mutamenti,* a cura di Richard Wilhelm, Prefazione di C.G. Jung Adelphi, Milano 1995.

*considerata verità assiomatica. Ma un grande cambiamento è ormai avviato. Ciò che la Critica della ragion pura di Kant non ha potuto fare, l**o sta facendo la fisica moderna*** [le anticipazioni del dott. Crookes sulla *Matière radiante* cui si è già accennato fanno testo]. *Gli assiomi della causalità sono scossi nelle loro fondamenta: ora sappiamo che quelle che noi chiamiamo **leggi di natura** non sono altro che verità statistiche, costrette perciò ad ammettere delle eccezioni*[203].

L'«artificio del naturale», questo ossimoro che vive di un costante e complementare antagonismo tra realtà tangibile e ignoto, porterà l'Autore a uno sforzo titanico di conciliazione tra i due elementi, senza tuttavia poter giungere al punto di accettarne la semplice coesistenza, accettazione che lo avrebbe fatto sentire troppo vicino allo spirito *bourgeois* dei tempi e gli avrebbe inibito quello slancio con cui il suo carattere e l'ostinato orgoglio della stirpe, lo spingevano ad andare *oultre*[204].

Questo conflitto aveva macerato il suo fisico, comunque trascurato da una vita sregolata, fino al punto da somatizzarlo nel peggiore e più doloroso dei mali — il *Male oscuro* di Berto — confortato almeno nella sofferenza dagli amici Mallarmé, Huysmans e Dierx che gli sono stati vicini, insieme all'amata Marie Dantine e al figlio Totor, nel momento estremo del trapasso.

Sulla lapide della tomba di Leonardo Sciascia è incisa una frase di Villiers tratta dal *Journal* di Léon Bloy:

Tavola VIII, Tomba di Leonardo Sciascia

> *— Ah! **nous nous en souviendrons de cette planète**! me disait Villiers de l'Isle-Adam, étant tous deux, les pieds dans la crotte froide, un certain soir où il semblait que nous aurions pu livrer nos droits d'AINESSE pour un bon dîner devant un bon feu.*[205]

---

203 *Ivi*, pp. 16.

204 Il motto dello stemma di famiglia era: «La main à l'oeuvre» e «Va oultre».

205 Léon Bloy, *Mon journal (suite au Mendiant ingrat),* Mercure de France, Paris 1904, p. 240.

## Bibliografia

### Opere di Villiers de l'Isle-Adams:

*Œuvres complètes*, Paris, Mercure de France, 1914-1931, 11 voll.

*Œuvres*, édition établie et présentée par Jacques-Henry Bornecque, Paris, Le Club français du Livre, 1957 (1071 pagine).

*Œuvres complètes*, edizione redatta da Alan Raitt et Pierre-Georges Castex con la collaborazione di Jean-Marie Bellefroid, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1986, 2 voll., qui riportata sempre con l'abbreviazione *OC.*

*Nouveaux Contes cruels / L'Amour suprème*, Josè Corti, Paris, ottobre 1977.

*Contes cruels*, edizione di Pierre Reboul, Paris, Gallimard, « Folio », 1983.

*Histoires insolites, Édition de Jacques Noiray,* Collection Folio Classique, Paris 2000.

*La Révolte,* edizione a cura di Bertrand Vibert, Ellug, Université Stendhal, Grenoble 1998.

*Correspondance générale et documents inédits*, édition recueillie, classée et présentée par Joseph Bollery, Paris, Mercure de France, 1962.

*Œuvres*, *édition établie et présentée par Jacques-Henry Bornecque*, Paris, Le Club français du Livre, 1957. Vedi: https://www.andrebreton.fr/fr/work/56600100214761

*Contes cruels*, suivis de *Nouveaux Contes cruels* et de *L'Amour suprême*, 2 vol., étude historique et littéraire par Pierre-Georges Castex et Joseph Bollery, Paris, José Corti, 1954 et 1956.

*L'Ève Future,* Présentation de Nadine Satiat, GF Flammarion, Paris 1992.

*L'Ève future,* Édition d'Alan Raitt, Gallimard, Paris 1993.

*Le filles de Milton,* classificato tra le *Œuvres non recueillies* in *OC*, t. II, pp. 701-707

## Edizioni originali[206]:

*Isis,* Dentu, Paris 1862.

*Morgane, Drame en cinq actes et en prose,* Imprimerie-librairie Guyon Francisque, Saint-Brieuc 1866.

*La légende moderne,* in *«Paris à l'Eau-forte »,* 20 août 1876.

*Contes cruels,* Calmann-Lévy, Paris 1883.

*Akëdysséril,* Brunhoff, Paris 1886.

*L'Ève future,* Brunhoff, Paris 1886.

*L'amour suprême,* Brunhoff, Paris 1886.

*Nouveaux Contes cruels*, Paris, Librairie illustrée, 1888.

*Histoires insolites*, Quantin, Paris 1888.

*Histoires Insolites,* Librairie Moderne, Paris 1888.

*Axël,* Maison Quantin, Paris 1890.

*Chez les passants,* Comptoir d' édition, Rue Halévy, 14, Paris 1890.

*Nouveaux contes cruels*, *Propos d'au delà,* Calmann Lévy éditeur, Paris1893.

*Tribulat Bonhomet,* Tresse & Stock, Paris 1896.

*Isis,* Librairie internationale, Paris 1900.

## Articoli originali:

*La Causerie, 18 dicembre 1859, pp. 3-4, Musique*[207].

## Cinema, film per la TV e Teatro:

Gaston Modot, *Conte cruel, d'après la nouvelle La Torture par l'espérance de Villiers de l'Isle-Adam*, France 1930, film muto. Visionabile in: https://www.cinematheque.fr/henri/film/50240-conte-cruel-gaston-modot-1930/

*La Torture par l'esperance,* film per la Tv, regia di Pierre Badel, 1964. Url: https://www.imdb.com/it/title/tt0207797/

---

206 Per quanto concerne i testi originali di pubblico dominio, mi sono avvalso dei contenuti offerti on line dal sito «Gallica», della Bibliothèque Nationale de France, all'indirizzo (url): https://gallica.bnf.fr/ e in alcuni casi del sito Archive.org.

207 https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1157149j

Josefina Molina, *Vera, un cuento cruel,* 1974; https://www.imdb.com/it/title/tt0068433/
Dominique Rety,*The Offended Queen/La Reine offensée,* tratto da *La Reine Isabeau,* 1961; *https://mubi.com/it/it/films/the-offended-queen*
Ewa Petelska e Czesław Petelski, *Tortura Nadziei*, Polonia 1969; https://www.imdb.com/it/title/tt0174273/
*Bicentennial Man*, di Chris Columbus, 1999.

**Biografie:**

Max Daireaux, *Villiers de l'Isle-Adam : L'homme et l'oeuvre,* Paris: Desclée, de Brouwer & C[ie], Paris 1936.
Fernand Clerget, *Villiers de l'Isle-Adam: 32 portraits et documents,* Sociéte des éditions Louis-Michaud, Paris 1912.
Edouard de Rougemont, Villiers *de l'Isle-Adam,* Paris, Mercure de France, 1910.
R. de Pontavice de Heussey, *Villiers de l'Isle-Adam / l'écrivain — l'homme,* Nouvelle librairie parisienne, Albert Savine éditeur 1893.
José Hennebicq, *Le Prince des Lettres françaises: Villiers de l'Isle-Adam*. Bruxelles, 1896.
Victor-Émile Michelet, *Villiers de l'Isle-Adam,* Librairie Hermétique, Paris 1910.

**Studi critici:**

*Contes cruels*, suivis de *Nouveaux Contes cruels* et de *L'Amour suprême*, 2 voll., *étude historique et littéraire par Pierre-Georges Castex et Joseph Bollery*, Paris, José Corti, 1954 et 1956.
Jean-Pierre Sirois-Trahan, *L'Idéal électrique. Cinéma, électricité et automate dans L'Ève future de Villiers de l'Isle-Adam,* in *L'Ère électrique - The Electric Age,* Les Presses de l'Université d'Ottawa, s.d. p. 131. Url: https://www.jstor.org/stable/j.ctt1ch77n0.8
Léon Bloy, *La résurrection de Villiers de l'Isle-Adam*, in *Œuvres de Léon Bloy,* Paris, Mercure de France, 1965, t. IV.
Annie Amartin-Serin*, La Création défiée, L'homme fabriqué dans la littérature,* PUF, Paris 1996.

Jean Decottignies, *Villiers le taciturne,* Presses Universitaires de Lille, 1983.
Alain Néry*, Le sadisme des Nouveaux contes cruels,* in Europe, revue littéraire mensuelle, n° 916-917, Août-septembre 2005, p.232.
Nadine Satiat, *Introduction à L'Ève Future,* GF Flammarion, Paris 1992.
Alan Raitt, *Préface* di *L'Ève future,* Gallimard, Paris 1993.
Bertrand Vibert, *Villiers l'inquiéteur,* Toulouse, PU du Mirail, 1995.
Gwenhaël Ponnau, *La folie dans la littérature fantastique,* Editions du C.N.R.S., Paris, 1987.
Françoise Gaillard, *Sic itur ad astra,* in *La Machine à Gloire,* Le Magasin du XIXe siècle, n° 7*,* 2017.
Pedro Baños Gallego, *Imprécisions et indéterminations génériques chez Villiers de l'Isle- Adam: les Contes cruels,* Universidad de Murcia, Anales de Filología Francesa, nº 31, 2023*.*
Jean-Paul Goujon, *A propos du nouveau monde, d'un éditeur louche et de Félicien Rops : quatre lettres inédites de villiers de l'Isle-Adam a H. Ballande,* in *Revue d'Histoire Littéraire de la France,* PUF, Paris, juillet-août 1998.
Daniel Grojnowski*, Au commencement était Nina,* Le paysage musical / Varia84 | 2021, p. 171-186, url: https://doi.org/10.4000/litteratures.3305
Marie-Ange Voisin-Fougère (commente) *Contes cruels de Villiers de l'Isle-Adam,* Folio Gallimard, Paris 1996.
Fernando Cipriani, *Cruauté, monstruosité et folie dans les contes de Mirbeau et de Villiers,* Cahiers Octave Mirbeau, n° 17, Angers marzo 2010.
Isabelle Mellot, *La violence du rire dans le conte cruel fin-de-siècle chez Mirbeau et Villiers de l'Isle-Adam*, Cahiers Octave Mirbeau n°24, marzo 2017, E. N. S., Lyon.
Patrick Besnier, *L'entre-deux mondes des Contes cruels* , annales de bretagne, tome 76, numero 2-3, 1969,
Ernest Rayneau, *La Bohème sous le second Empire, Charles Cros et Nina,* Cahiers de la Quinzaine, 2, rue de Fleurus, Paris 1930, p. 140.
Jean-François Louette*, Le cynisme,* Le Magazine littéraire, n° 541, mars 2014.
Bertrand Vibert, *Contes de féroces,* Le Magazine Littéraire, n° 541, mars 2014.
Bertrand Vibert, *Conte cruel, conte cynique. Villiers, Mirbeau*, in Cynismes littéraires, p. 147-163, Classiques Garnier, url: https://dx.doi.org/10.15122/isbn.978-2-406-07732-9.p.0147

Bertrand Vibert, *Villiers de l'Isle-Adam et la poétique de la nouvelle*, in Revue d'histoire littéraire de la France, PUF, Paris, Août 1998.
Arthur Roland Neisberg*,Thesis for the Degree of Doctor of Philosophy,* Department of French Studies at Brown University, June, 1974. Relatore Henry Majewski. Cortesia della Brown University.
Music & Letters , Oct., 1938, Vol. 19, No. 4 (Oct., 1938), pp. 391-404. Published by: Oxford University Press, http://www.jstor.com/stable/727722
Émile Drougard, *Les Histoires Souveraines de Villiers de l'Isle-Adam,* in: Annales de Bretagne, Tome 55, numéro 1, 1948. pp.69-107.
René Martineau, in *Un vivant et deux morts,* Tours 1901.
José Hennebicq, *L'art et l'Idéal,* E. Sansot et C$^{ie}$,Paris, 1907.
André Breton, *Anthologie de l'humour noir,* Paris 1939.
Pierre-Georges Castex, *Le Conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, Paris, José Corti, 1951.
Bertrand Marchal, *Mallarmé et Villiers ou l'aristocratie du rêve,* in *Romantisme,* 1990*, n*°70, *La noblesse*.
Jean Aubry, *Villiers de l'Isle-Adam and Music* in Music & Letters , Oct., 1938, Vol.19, No.4 (Oct., 1938), pp. 391-404, Oxford University Press, url: http://www.jstor.com/stable/727722.

## Testi connessi o citati:

*I Ching, Il libro dei Mutamenti,* a cura di Richard Wilhelm, Prefazione di C.G. Jung Adelphi, Milano 1995.
Carl G. Jung, *La sincronicità,* Bollati Boringhieri, Torino 1980-2012.
Carl G. Jung, *Psicologia e patologia dei cosiddetti fenomeni occulti,* Bollati Boringhieri, Torino 2003, o anche *Psicologia dei fenomeni occulti,* Grandi tascabili economici Newton, Roma 1973.
Henry de Montherlant, *Pitié pour les femmes,* secondo volume dalla raccolta *Les jeunes filles,* Grasset, Paris 1936.
Joris-Karl Huysmans, *À Rebours,* G. Charpentier et C$^{ie,}$, Paris 1884.
A. Véra, *introduction à la philosophie de hégel,* A. Franck, rue de Richelieu, 67, Paris 1855.
Bernardin de Saint-Pierre, *Paul et Virginie,* Étonnants classiques, GF Flammarion,

Paris 2002.
Sul *Lampascope*, o lanterna magica, https://www.magiclantern.org.uk/new-magic-lantern-journal/pdfs/4008642a.pdf
Albert Robida, «*Sur les toits »,* in *Le Vingtième-Siècle.* 1883, https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k57466170
Bertrand Aloysus, *Gaspard de la nuit,* Angers, Paris 1842.
Arthur Rimbaud, *Les Illuminations,* La Vogue*,* Paris 1886.
Ernest Raynaud, *La bohème sous le second empire, Charles Cros et Nina,* Cahiers de la quinzaine, Paris 1930.
John Grand-Carteret, *Richard Wagner en caricatures: 130 reproductions de caricatures françaises, allemandes, anglaises, italiennes, portraits, autographes,* Paris, Librairie Larousse 1892, p. 171. Source: gallica.bnf.fr / BnF
Lionel Pons *Offenbach et l'opéra-comique,* Les amis de la musique française, Avril 2017, url: https://xn--lesamisdelamusiquefranaise-dkc.com/?dossier=offenbach-jacques
Jean-Claude Yon, *Jacques Offenbach*, Paris, Gallimard, collection Biographies, 2000, p. 233-234.
Henry Buguet in *Foyers et coulisses,* 1, *Bouffes-parisiens* Richard-Berthier, 18 & 19, pass. de l'Opéra, Paris 1873.
Pascal Bouteldja, *Enquête sur la mort de Richard Wagner* in WAGNERIANA ACTA 2008, CRW Lyon, url: https://richard-wagner-web-museum.com/publications/enquete-sur-la-mort-de-richard-wagner/
René Martineau, *Emmanuel Chabrier,* Dorbon ainé, Paris, 1910.
*Annales de Bretagne, Tome LIII, Fasc. II. Saint-Brieuc, étude de géographie urbaine,* Rennes, Plihon / Paris, Champion 1946.
Salvatore Lupo e Angelo Ventrone, *L'età contemporanea*, Le Monnier Università, Milano 2018.
Elémire Zolla, *Uscite dal mondo,* Biblioteca Adelphi, n° 247, Milano 1992.
Léon Bloy, *Mon journal (suite au Mendiant ingrat),* Mercure de France, Paris 1904.

# Sitografia:


AA.VV (opere originali cit *Public Domain*): http://Gallica.bnf.fr/, http://Archive.org

Jean Aubry, Villiers de l'Isle-Adam and Music in Music & Letters , Oct., 1938, Vol.19, No.4 (Oct., 1938), pp. 391-404, Oxford University Press, http://www.jstor.com/stable/727722.

Daniel Grojnowski, Au commencement était Nina, Le paysage musical / Varia84 | 2021, p. 171-186, https://doi.org/10.4000/litteratures.3305

Pascal Bouteldja , *Enquête sur la mort de Richard Wagner* in WAGNERIANA ACTA 2008, CRW Lyon, https://richard-wagner-web-museum.com/publications/enquete-sur-la-mort-de-richard-wagner/

Bertrand Vibert, *Conte cruel, conte cynique. Villiers, Mirbeau*, in Cynismes littéraires, p. 147-163, Classiques Garnier, https://dx.doi.org/10.15122/isbn.978-2-406-07732-9.p.0147

Jean-Pierre Sirois-Trahan, L'Idéal électrique. Cinéma, électricité et automate dans L'Ève future de Villiers de l'Isle-Adam, in L'Ère électrique - The Electric Age, Les Presses de l'Université d'Ottawa, s.d. p. 131, https://www.jstor.org/stable/j.ctt1ch77n0.8

Lionel Pons *Offenbach et l'opéra-comique,* Les amis de la musique française, Avril 2017, https://xn—lesamisdelamusiquefrançaise-dkc.com/?dossier=offenbach-jacques

John Grand-Carteret, *Richard Wagner en caricatures: 130 reproductions de caricatures françaises, allemandes, anglaises, italiennes, portraits, autographes,* Paris, Librairie Larousse 1892, p. 171, https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3714876

Albert Robida, «*Sur les toits »,* in *Le Vingtième-Siècle.* 1883, illustrazione tra p. 40 e 41, https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k57466170

*Lampascope*, o lanterna magica, https://www.magiclantern.org.uk/new-magic-lantern-journal/pdfs/4008642a.pdf

Villiers de l'Isle-Adam, *Œuvres*, édition établie et présentée par Jacques-Henry Bornecque, Paris, Le Club français du Livre, 1957, https://www.andrebreton.fr/fr/work/56600100214761

Gaston Modot, *Conte cruel*,  d'après la nouvelle *La Torture par l'espérance* de Villiers de l'Isle-Adam, France 1930, film muto. Visionabile in: https://www.cinematheque.fr/henri/film/50240-conte-cruel-gaston-modot-1930/

*La Torture par l'esperance,* film per la Tv*,* regia di Pierre Badel, 1964, https://www.imdb.com/it/title/tt0207797/

*La Reine offensée*, film di Dominique Rety, 1961, *https://mubi.com/it/it/films/the-offended-queen*

*Bicentennial Man*, di Chris Columbus, 1999, https://en.wikipedia.org/wiki/Bicentennial_Man_(film)

Josefina Molina, *Vera, un cuento cruel,* 1974, https://www.imdb.com/it/title/tt0068433/

Dominique Rety,*The Offended Queen/La Reine offensée,* tratto da *La Reine Isabeau,* 1961, *https://mubi.com/it/it/films/the-offended-queen*

Ewa Petelska e Czesław Petelski, *Tortura Nadziei*, Polonia 1969, https://www.imdb.com/it/title/tt0174273/

*A mesmerist using animal magnetism on a seated female patient*,  ca. 1845, University of Toronto, Thomas Fisher rare books library, https://fisherdigitus.library.utoronto.ca/document/7609

Tomba di Leonardo Sciascia a Racalmuto, https://www.corriere.it/scuola/secondaria/cards/addii-famosi/ce-ne-ricorderemo.shtml

## Indice Generale



## Indice delle Illustrazioni